WERNER JAEGER

Paideia:
los ideales de la cultura griega

ΛΙΜΗΝ ΠΕΦΥΚΕ ΠΑΣΙ ΠΑΙΔΕΙΑ ΒΡΟΤΟΙΣ

LIBRO SEGUNDO



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA MÉXICO

Traducción de JOAQUÍN XIRAL
Decimoquinta reimpresión, 2001
Título original: *Paideia, Die Formung des Griechischen Menschen*

NOTA IMPORTANTE: si bien la paginación de esta edición digital difiere de la versión impresa, se ha indicado, en color rojo, la numeración original, tanto de páginas, como de pies de página. Para evitar confusiones: el número de página original siempre irá en primer lugar, es decir, antecediendo al texto de la página que numera. Las discontinuidades, o saltos, que se observen en la numeración original, son fruto de la eliminación de páginas en blanco intermedias que pueden resultar molestas en una versión electrónica.

Indice

LIBRO SEGUNDO

CULMINACIÓN Y CRISIS DEL ESPÍRITU ÁTICO

I. EL DRAMA DE ESQUILO

(223) ESQUILO era todavía un muchacho en tiempo de los tiranos. Se hizo hombre durante el dominio del pueblo que, tras la caída de los Pisistrátidas, terminó en breve tiempo con los renovados ensayos de los nobles por apoderarse del poder. La envidia de los nobles oprimidos fue lo que determinó la caída de los tiranos. Pero no era ya posible la vuelta a la anarquía feudal dominante antes de Pisístrato. Clisteles, uno de los Alcmeónidas, vuelto del destierro e imitando a Pisístrato que se había apoyado en el pueblo contra el resto de los nobles, da el último paso hacia la supresión del dominio aristocrático. Sustituyó la antigua organización del pueblo ático en cuatro grandes *phylai* que distribuían sus estirpes sobre todo el país, por el principio abstracto de la simple división regional de Ática en diez *phylai,* que rompió los antiguos lazos de la sangre y anuló su poder político mediante un sistema democrático y electoral fundado en la nueva división territorial. Esto significa el fin del gobierno de las grandes estirpes, pero no del influjo espiritual político de la aristocracia. Los conductores del estado popular de Atenas fueron nobles hasta la muerte de Pericles, y el poeta más importante de la joven república, Esquilo, hijo de Euforión, primer gran representante del espíritu ático, como cien años antes Solón, era un vástago de la nobleza rural. Procedía de Eleusis, donde Pisístrato acababa de construir entonces un nuevo santuario para el culto de los misterios. La comedia se complacía en representar la juventud del poeta como íntimamente vinculada a las venerables diosas eléusicas. Hallamos un curioso contraste con Eurípides, "el hijo de la diosa de las legumbres", cuando Aristófanes[1] hace entrar a Esquilo, en lucha con el corruptor de la tragedia, con la piadosa plegaria,

Deméter, tú que has educado mi espíritu,
permite que sea digno de tu sagrada iniciación.

El intento de Welcker de derivar la piedad personal de Esquilo de una supuesta teología de los misterios se halla actualmente superado. Hay, sin embargo, una sospecha de verdad en la anécdota según la cual fue acusado por haber dado publicidad en la escena al sagrado secreto de los misterios, pero fue puesto en libertad por haber podido demostrar que lo había hecho sin saberlo.[2]

[1] 1 ARISTÓFANES, *Ranas,* 886.
[2] 2 ARISTÓTELES, *Et. nic.,* Γ 2, 1111 a 10: cf. *Anonym. comm. in Eth. Nic.,* p. 145. HEYLBUT,

Pero aunque sacó el conocimiento de las cosas divinas de lo profundo de su propio espíritu, sin haber sido nunca iniciado en los misterios, queda un fondo (224) de verdad imperecedera en la humildad y la vigorosa fe de la plegaria a Deméter. Nos resignaremos con mayor facilidad a la pérdida de toda información sobre la vida del poeta si consideramos que ya un tiempo que se hallaba tan cercano a él y lo conocía tan profundamente se contentó con el mito con que rodeó su figura. Sobre lo que pensó acerca de sí mismo se expresa con gran simplicidad el epigrama escrito para su tumba: da testimonio de que lo más alto que ha realizado en su vida ha sido intervenir en la batalla de Maratón. No menciona para nada su poesía. Aunque esta "inscripción" no sea histórica nos ofrece, en breve resumen, la imagen ideal del hombre tal como lo vio un poeta posterior. Los contemporáneos de Aristófanes no hubieran dado ya una imagen de Esquilo muy análoga. Para ellos fue "el luchador de Maratón", el representante espiritual de la primera generación del nuevo estado ático, impregnada de la más alta voluntad moral.

Raras son en la historia las batallas que han sido sostenidas con tanta pureza, por causa de una idea, como las de Maratón y Sala-mina. Debiéramos pensar que Esquilo tomó parte en la batalla naval, aunque Ión de Quío[3] no lo hubiere relatado en sus memorias de viajes, escritas una generación más tarde; porque los atenienses abandonaron la ciudad y se embarcaron πανδημεί, "con el pueblo entero" a bordo de los navíos. El relato del mensajero en *Los persas* es la única relación de un verdadero testigo del histórico drama en el cual se fundó el futuro poderío de Atenas y su aspiración jamás realizada a lograr el dominio sobre la nación. Así vio la lucha Tucídides. no Esquilo.[4] Para éste fue la revelación de la profunda sabiduría que rige el mundo de acuerdo con la justicia eterna. Guiado por la superioridad espiritual de un ateniense, un pequeño ejército, inflamado por un nuevo heroísmo, había vencido en la lucha por la independencia a las miríadas de Jerjes. embrutecidas por su propia esclavitud. *Europae succubuit Asia.* Renace el espíritu de Tirteo bajo la idea de la libertad y del derecho.

Puesto que la época de los primeros dramas de Esquilo no puede ser fijada más que con diez años de aproximación, no es posible saber si en la vigorosa plegaria a Zeus de *Las suplicantes* palpita ya el espíritu de la guerra contra los persas. Las raíces de sus creencias son las mismas que las de la religión de Solón, su guía espiritual. Pero la fuerza trágica que adquiere aquella fe en Esquilo debe ser atribuida en parte a aquella tormenta purificadera que se siente perennemente en la tragedia de *Los persas.* Las experiencias de la libertad y de la victoria son los sólidos vínculos mediante los cuales este hijo de los tiempos de la tiranía une su fe en el derecho, heredada de Solón, a las realidades del nuevo orden. El estado es el espacio ideal, no el lugar accidental de sus poemas. Aristóteles dice con razón que los personajes de la antigua tragedia no hablan (225) retóricamente, sino políticamente. Todavía en las grandiosas palabras con

---

Clemens Strom., \\, 60, 3.

[3] 3 Escolio, *Pers.,* 429.

[4] 4 TUCÍDIDES,I, 74.

que terminan *Las euménides.* con su fervorosa imploración por la prosperidad del pueblo ático y su reafirmación inconmovible de la fe en el orden divino que lo rige, se manifiesta el verdadero carácter político de su tragedia. En ello se funda su fuerza educadora, moral, religiosa y humana, puesto que todo ello se hallaba comprendido en la amplia concepción del nuevo estado. Aunque este concepto de la educación aproxima a Esquilo y a Píndaro. la concepción del ateniense y del tebano son profundamente diferentes. Píndaro anhela la restauración del mundo aristocrático en todo su esplendor, de acuerdo con el espíritu de la sumisión tradicional. La tragedia de Esquilo es la resurrección del hombre heroico dentro del espíritu de la libertad. Es el camino inmediato y necesario que va de Píndaro a Platón, de la aristocracia de la sangre a la aristocracia del espíritu y del conocimiento. Sólo es posible recorrerlo pasando por Esquilo.

Una vez más, como en el tiempo de Solón. el buen genio del pueblo ático, en el momento de su entrada en la historia universal. ha producido el poeta que forjará el hierro con el fuego. La concentración del estado y el espíritu en una perfecta unidad da a la nueva forma de hombre que de ella resulta su clásica unicidad. Difícil es decir si es el estado el que ha fomentado predominantemente al espíritu o el espíritu al estado. Pero lo segundo parece más probable, puesto que el estado no era concebido simplemente como el aparato de la autoridad, sino como la profunda lucha de todos los ciudadanos de Atenas para librarse del caos de los siglos pasados, hasta la consecución de las fuerzas morales anheladas y la realización del cosmos político. El estado resulta ser, en el sentido de Solón, la fuerza que pone en conexión todos los esfuerzos humanos. La fe en la idea de la justicia que animaba al joven estado pareció haber recibido con la victoria una consagración divina.

De un golpe cayó todo el afeminado refinamiento y la suntuosidad exagerada que se habían desarrollado en Ática durante los últimos decenios de rápido progreso material y exterior. Desaparecen los suntuosos vestidos jonios para dejar paso a los vestidos dóricos, simples y varoniles. Del mismo modo, desaparece de las caras de las esculturas de este decenio la sonrisa convencional e inexpresiva que resulta del ideal de belleza jonio y es sustituida por una seriedad profunda y casi hosca. Por primera vez la generación de Sófocles halla entre ambos extremos el equilibrio de la armonía clásica. Lo que no pudieron dar a Atenas ni la cultura de la aristocracia ática ni el influjo de una cultura extraña altamente desarrollada, es producido ahora en virtud de su propio destino histórico. La piadosa y alta conciencia de la victoria produjo un gran poeta que sintiéndose miembro del pueblo se consagró a la comunidad y, penetrado de aquel excelso sentimiento, sobrepasó los abismos que separan a los hombres por el nacimiento o por la educación. De una vez para siempre (226), las grandes realizaciones espirituales e históricas de Atenas no pertenecieron ya a una clase, sino al pueblo entero. Todo lo anterior palidece ante ello, aunque el pueblo entero lo sintió como suyo. La creación de la cultura popular ática del siglo v no procede de la constitución ni del derecho electoral, sino de la victoria. Sobre ella se funda la Atenas de Pericles, no sobre la cultura aristocrática al

viejo estilo. Sófocles, Eurípides y Sócrates son hijos de la burguesía. El primero procede de una familia de industriales; los padres de Eurípides eran pequeños propietarios rurales; el padre de Sócrates era un honrado picapedrero de un pequeño arrabal. Tras de la supresión del Areópago, que constituía en tiempo de Esquilo el órgano de equilibrio del estado, el predominio del pueblo se hizo cada vez más sensible y adquirió más vigor. Sin embargo, es preciso no interpretar por el tiempo de Cridas los años de Salamina. En los días de Temístocles, de Arístides y de Cimón, se hallaban unidos por las grandes empresas comunes: la reconstrucción de la ciudad, la construcción de las grandes murallas, el establecimiento de la liga délica y la terminación de la guerra en el mar. Hallamos en los atenienses de estos decenios, a los cuales se dirigía la nueva forma poética de la tragedia, algo del alto vuelo y la poderosa fuerza impulsora del espíritu de Esquilo, pero también su capacidad de renuncia, su comedimiento y su reverencia.

La tragedia otorga de nuevo a la poesía griega la capacidad de abrazar la unidad de todo lo humano. En este sentido, sólo puede ser comparada con la epopeya homérica. A pesar de la rica fecundidad de la literatura en los siglos intermedios, sólo es igualada por la epopeya en la riqueza del contenido, en la fuerza estructuradora y en la amplitud de su espíritu creador. Parece como si el renacimiento del genio poético de Grecia se hubiera trasladado de Jonia a Atenas. La epopeya y la tragedia son como dos enormes formaciones montañosas enlazadas por una serie ininterrumpida de sierras menores.

Si consideramos la marcha del desarrollo de la poesía griega, desde su primer gran periodo, es decir, a partir de la épica, como expresión de la progresiva decantación de las grandes fuerzas históricas, que contribuyeron a la formación del hombre, la palabra renacimiento adquiere un sentido más preciso. En la poesía pos-homérica vemos en todas partes el creciente desarrollo del puro contenido del pensamiento, ya en forma de exigencia normativa para la comunidad, ya como expresión personal del individuo. Verdad es que la mayoría de estas formas poéticas proceden de la epopeya. Pero al separarse de ella, el mito, que constituía el contenido entero de la epopeya, o es completamente abandonado, como en Tirteo, Calinos, Arquíloco, Simónides, Solón. Teognis, o lo es en su mayoría en los líricos y Mimnermo, o es introducido en el transcurso del pensamiento, ajeno al mito, en forma de ejemplos aislados, como en los *Erga* (227) de Hesíodo, en algunos líricos y en las odas de Píndaro. Una gran parte de esta poesía es pura parénesis y consiste en prescripciones y advertencias de tipo general. El resto se halla constituido por reflexiones más o menos filosóficas. Incluso las alabanzas, que en la epopeya se consagraban sólo a los hechos de los héroes míticos, se dedican ahora a personas reales que viven en la actualidad. Y éstas son también el objeto de los sentimientos puramente líricos. La poesía poshomérica se convierte cada vez más en la vigorosa expresión de la vida espiritual presente, en el orden social e individual. Y esto sólo era posible mediante el abandono de la tradición heroica, que constituía originariamente, junto con los himnos a los dioses, el único objeto de la poesía.

Sin embargo, a pesar del esfuerzo creciente para trasladar el contenido

ideológico de la epopeya a la realidad actual y convertir progresivamente a la poesía en intérprete y guía directo de la vida, conserva el mito su importancia como fuente inagotable de creación poética. Puede ser utilizado como un elemento de idealidad cuando el poeta ennoblece lo actual mediante su referencia a lo mítico, elevando así la realidad a una esfera más alta, como ocurre en el empleo de los ejemplos míticos por la lírica. Otras veces, el mito sigue constituyendo el objeto íntegro de la exposición, pero con el cambio de los tiempos y de los intereses se modifican también esencialmente los puntos de vista y, de un modo correlativo, las formas de exposición. Así, en los épicos de los denominados ciclos renace el interés por el contenido material de las sagas relativas a la guerra de Troya. Falta a estos poetas la comprensión de la grandeza artística y espiritual de la *Ilíada y* la *Odisea.* Sólo desean narrar lo que ocurrió antes y después. Estos poemas, escritos en un estilo épico, aprehendido y mecánico —del tipo de los que hallamos también en los más recientes cantos homéricos— deben su nacimiento al interés histórico. Esta actitud histórica era inevitable, puesto que en los primeros tiempos las memorias de las sagas eran tenidas por verdadera historia. La poesía de catálogos, atribuida a Hesíodo, por el parentesco de su autor con el estilo de éste, y que venía a satisfacer el interés de los caballeros para hallar una genealogía noble que los uniera al árbol genealógico de los dioses y de los héroes, da todavía un paso más allá en este proceso de historización de los mitos. Constituían la prehistoria de los tiempos actuales. Ambas clases de épica perviven al lado de la poesía exenta de mitos de los siglos VII y VI. Sin poder competir con ella en importancia vital, llenan, sin embargo, una necesidad de los tiempos. Homero y los mitos constituyen el trasfondo de la totalidad de su existencia. Constituían, por decirlo así, la erudición de la época. Hallamos sus continuadores directos en los cronistas jonios que elaboraron en prosa el material mítico con o sin un designio genealógico, como Acusilao, Ferécides y Hecateo. La forma poética se convirtió en algo completamente accesorio. (228) En el fondo, era pura pedantería. Los pocos restos que nos quedan de los "logógrafos" en prosa resultan mucho más frescos y modernos. Tratan de reavivar el interés por la cosa mediante su arte narrativo.

Al mismo tiempo que la disolución de la forma épica en la prosa, que se realiza en este proceso creciente de historización de los mitos, se realiza otra trasformación artística de los cantos heroicos en la poesía coral que surge en Sicilia: la transfiguración de la forma épica en la lírica. No se trata aquí ya de tomar en serio la poesía heroica de las sagas. Ante ellas Estesícoro de Himera adopta una actitud tan crítica y fríamente racional como Hecateo de Mileto. Para la lírica coral anterior a Píndaro no constituye un fin en sí, como ocurría con la épica, sino sólo la materia ideal para las composiciones musicales y las representaciones corales. Logos, Rhythmos y Harmonía, cooperan en ellas, pero el Logos con menor importancia. La música orienta el conjunto y es la que despierta el verdadero interés. Es una disolución del mito en un número de momentos de sensibilidad lírica unidos a la progresiva narración, en forma de balada, con el solo objeto de servir de base a la composición musical. De ahí la

impresión de vacuidad e imperfección que producen los restos de esta poesía, separados de la música en el lector actual. Incluso el empleo del mito en la simple poesía lírica, como en Safo, debe despertar un solo sentimiento. Se convierte en sustrato del sentimiento artístico; sólo en este respecto produce sus efectos y aun en esta forma permanece bastante inaccesible para nosotros. Lo que en este género nos queda de Íbico es pura paja vacía y sólo nos interesa por la celebridad de su nombre.

A pesar de esta reafirmación del mito en la poesía y en la prosa, paralela a su empleo en las pinturas de los vasos del siglo VI, en parte alguna es ya portador de las grandes ideas que mueven a la época. Y puesto que no vale ya por su contenido ni realiza una función ideal, queda reducido a algo puramente convencional y decorativo. Cuando en la poesía aparece un movimiento realmente espiritual no se realiza mediante el mito, sino en forma puramente conceptual. Fácil es prever la evolución posterior de este proceso mediante la progresiva separación de las ideas relativas a una concepción del mundo en la nueva prosa filosófica y narrativa de los jonios, que desemboca en línea recta en la trasformación de las formas poéticas, reflexivas y conceptuales, en los λόγοι parenéticos o científicos en prosa sobre *areté, tyché, nomos* y *politeia,* tal como los encontramos en la sofística.

Pero los griegos de la metrópoli no fueron tan lejos. El espíritu jonio siguió este camino. Los atenienses no lo anduvieron en realidad jamás. La poesía no era aquí lo suficientemente racionalizada como para justificar aquella transformación. En la metrópoli adquirió de nuevo su alta vocación de fuerza ideal rectora de la vida que había (229) perdido en Jonia. La profunda sacudida mediante la cual entró en la historia la pacífica y piadosa estirpe ática, despertó en el alma de aquel pueblo pensamientos no menos "filosóficos" que los de la ciencia y la razón jonias. Pero esta nueva intuición de la vida en su totalidad sólo podía ser revelada por una poesía de alto rango y mediante un simbolismo espiritual y religioso. El vehemente anhelo de una nueva norma y ordenación de la vida, tras de la inseguridad consiguiente a la caída del antiguo orden y de la fe de los padres y la aparición de nuevas fuerzas espirituales desconocidas, no fue en parte alguna tan amplio y tan profundo como en la patria de Solón. En parte alguna hallamos semejante grado de íntima y delicada sensibilidad junto con un tesoro espiritual tan vario y una juventud tan ingenua como experimentada. En este terreno brota el maravilloso fruto de la tragedia. Se alimenta en todas las raíces del espíritu griego. Pero su raíz fundamental penetra en la sustancia originaria de toda la poesía y de la más alta vida del pueblo griego, es decir, en el mito. En unos tiempos en que parecían alejarse del heroísmo con decisión creciente las fuerzas más poderosas, en que florecía el conocimiento reflexivo y la aptitud para la emoción más sensible, como lo muestra la literatura jonia, brota de las mismas raíces un nuevo espíritu de heroísmo más íntimo y más profundo, estrechamente vinculado al mito y a la forma del ser que resulta de él. Insufló nueva vida a sus esquemas y le retornó la palabra, permitiéndole beber en la sangre de sus ofrendas. No es posible, sin esto, explicar el milagro de su resurrección.

Los nuevos ensayos para determinar el origen histórico y la esencia de la tragedia, desde el punto de vista filológico, dejan de lado esta cuestión. Al derivar la nueva creación de cualquiera otra forma anterior puramente literaria y creer acaso que los ditirambos dionisiacos "adquirieron una forma seria" en el momento en que una cabeza original los puso en contacto con el contenido de los antiguos cantos heroicos, se limitan a considerar las condiciones exteriores del problema. La tragedia ática no sería sino un fragmento dramatizado de los cantos heroicos, representado por un coro de ciudadanos de Atenas. La poesía medieval de los países de Occidente está llena de dramatizaciones de la historia sagrada. Pero en ninguno de ellos se ha desarrollado una tragedia, hasta que lo hizo posible el conocimiento de los antiguos modelos. Tampoco la dramatización de los cantos heroicos griegos hubiera sido otra cosa que una nueva elaboración de las representaciones artísticas de la lírica coral, sin mayor interés para nosotros ni capacidad de ulterior evolución, si no hubieran sido elevados a un más alto grado de espíritu heroico y adquirido con ello nueva fuerza artística y creadora. Desgraciadamente no poseemos ninguna idea precisa de las formas más antiguas de la tragedia y sólo podemos juzgar, por tanto, de las formas más altas de su desarrollo. En la forma acabada en que la hallamos en (230) Esquilo, aparece como el renacimiento del mito en la nueva concepción del mundo y del hombre ático a partir de Solón, cuyos problemas morales y religiosos alcanzan en Esquilo su más alto grado de desarrollo.

Queda fuera de nuestros propósitos ofrecer una historia completa del nacimiento de la tragedia del mismo modo que en cualquiera otra cuestión. Consideraremos sólo el desarrollo más antiguo del género en lo que afecta al contenido ideológico de la tragedia. Podemos entrar en la consideración de una creación tan rica en facetas desde los más distintos puntos de vista. Trataremos sólo de estimarla como objetivación espiritual de la nueva forma de hombres que se desarrolló en aquel tiempo y de la fuerza educadora que irradia de aquella realización imperecedera del espíritu griego. La masa de las obras conservadas de los trágicos griegos es tan considerable que hemos de considerarla a una distancia adecuada si no queremos consagrarle un libro entero. Algo parecido ocurre con la epopeya y con Platón. Una consideración de este género es, sin duda, necesaria si tenemos en cuenta que es la más alta manifestación de una humanidad para la cual la religión, el arte y la filosofía forman una unidad inseparable. Esta unidad es una fortuna incomparable para quien se dedica al estudio de las manifestaciones de aquella época y es lo que da superioridad a un estudio de este género sobre cualquier historia de la filosofía, de la religión o de la literatura. Las épocas en que la historia de la cultura y de la educación humana se ha movido totalmente o de un modo preponderante por los caminos separados de estas formas espirituales, son necesariamente unilaterales, por muy profundas que sean las razones históricas de aquella unilateralidad. Parece como si la poesía, que por primera vez entre los griegos ha alcanzado la difícil elevación de su rango espiritual y de su destino, hubiera querido manifestarse en toda la prodigiosa plenitud de su riqueza y de su fuerza, antes de abandonar la tierra y retornar al Olimpo.

La tragedia ática vive un siglo entero de indiscutible hegemonía que coincide cronológica y espiritualmente con el del crecimiento, grandeza y declinación del poder secular del estado ático. Corno refleja la comedia, en él alcanzó la tragedia la mayor grandeza de su fuerza popular. Su señorío contribuyó a la amplitud de su resonancia en el mundo griego y a la gran difusión del idioma ático en el Imperio ateniense. Y, finalmente, cooperó en la descomposición moral y espiritual que, según el certero juicio de Tucídides. hundió al estado del mismo modo que le había otorgado fuerza y cohesión interna en el periodo de su alta culminación. Si consideramos la tragedia griega en su desarrollo artístico de Esquilo hasta Sófocles y Eurípides desde un punto de vista puramente estético, nuestro juicio acerca de ellos sería completamente diferente. Pero desde el punto de vista de la historia de la formación humana, en (231) el sentido más profundo de la palabra, es evidente que su proceder aparece así, como lo refleja de un modo patente sin pensar para nada en la posteridad este espejo de la conciencia pública que es la comedia contemporánea. Los contemporáneos no consideraron nunca la naturaleza y la influencia de la tragedia desde un punto de vista exclusivamente artístico. Era hasta tal punto su soberana que la hacían responsable del espíritu de la comunidad. Y aunque como historiadores debemos pensar que los grandes poetas no eran sólo los creadores, sino también los representantes de aquel espíritu, esto no altera en nada la responsabilidad de su función rectora que el pueblo helénico consideró como mayor y más grave que la de los caudillos políticos que se sucedieron en el gobierno constitucional. Sólo desde este punto de vista es posible comprender la intervención del estado platónico en la libertad de la creación poética, tan inexplicable e insostenible para el pensamiento liberal. Sin embargo, este sentido de la responsabilidad de la poesía trágica no puede haber sido el originario, si pensamos que en tiempo de Pisístrato se consideraba a la poesía sólo como un objeto de goce. Aparece por primera vez en la tragedia de Esquilo. Aristófanes conjura a su sombra en el infierno como el único medio para recordar a la poesía su verdadera misión en el estado de su tiempo, exento de una censura análoga a la que reclama Platón.

Desde que el estado organizó las representaciones en las fiestas dionisiacas, la tragedia se hizo cada día más popular. Los festivales dramáticos de Atenas constituían el ideal de un teatro nacional, del tipo del que en vano se esforzaron por instaurar los poetas y directores de escena alemanes de nuestra época clásica. Verdad es que la conexión entre el contenido del drama y el culto del dios para cuya glorificación se representaba era pequeña. El mito de Dionisos entró pocas veces en la Orchestra, como ocurrió en la *Licurgia* de Esquilo, que representa la leyenda homérica del crimen del rey tracio Licurgo contra el dios Dionisos, y en la historia de Penteo en *Las bacantes* de Eurípides. El impulso dionisiaco convenía mejor a los dramas cómicos, satíricos y burlescos, que persistían al lado de la tragedia como manifestación de la antigua forma de las representaciones dionisiacas y que el pueblo siguió exigiendo tras la trilogía trágica. Pero el éxtasis de los actores en la tragedia era verdaderamente dionisiaco. Era el elemento de acción sugestiva que se ejercía sobre los espectadores para que compartieran como realidad vivida el dolor humano que

se representaba en la Orchestra. Esto se aplica, sobre todo, a los ciudadanos que formaban el coro, que se ejercitaban el año entero para compenetrarse íntimamente con el papel que iban a representar. El coro fue la alta escuela de la antigua Grecia mucho antes de que hubiera maestros que enseñaran la poesía. Y su acción debió de ser mucho más profunda que la de la enseñanza puramente intelectual. No en vano la institución de la didascalia (232) coral conserva en su nombre el recuerdo de la escuela y la enseñanza. Por su solemnidad y rareza, por la participación del estado y de todos los ciudadanos, por la gravedad y el celo con que se preparaban y la atención sostenida durante el año entero al nuevo "Coro", como se decía, que el poeta mismo preparaba para el gran día, y por el número de poetas que concurrían al concurso para la obtención del premio, alcanzaron aquellas representaciones el punto culminante en la vida del estado. En la actitud espiritual, alta y solemne, con que se reunían los ciudadanos a las primeras horas de la mañana para honrar a Dionisos, se entregaban ahora con el espíritu entero y con gozosa aceptación a las impresiones que les ofrecían las graves representaciones del nuevo arte. No hallaba el poeta en los bancos dispuestos en torno al lugar de las danzas a un público literario y estragado, sino a un público apto para sentir la psicagogía de su imperio, a un pueblo entero dispuesto a conmoverse en un momento como jamás lo hubieran podido lograr los rapsodas con los cantos de Homero. El poeta trágico alcanzó verdadera importancia política. Y el estado pudo darse cuenta de ello cuando un viejo contemporáneo de Esquilo, Frínico, al representar en una tragedia un desastre contemporáneo —la toma de Mileto por los persas—, del cual los atenienses sentían la responsabilidad, arrancó las lágrimas del pueblo.

No menor era el influjo de los dramas míticos, puesto que la fuerza de esta poesía no deriva de su referencia a la realidad ordinaria. Sacudía la tranquila y confortable comodidad de la existencia ordinaria mediante una fantasía poética de una osadía y una elevación desconocidas, que alcanzaba su más alta culminación y su dinamismo supremo con el éxtasis ditirámbico de los coros apoyados en el ritmo de la danza y la música. El consciente alejamiento del lenguaje cotidiano elevaba al oyente sobre sí mismo, creaba un mundo de una verdad más alta. En este lenguaje, los hombres eran llamados "mortales" y "criaturas de un día", no sólo por una estilización convencional. Palabras e imágenes se hallaban animadas por el aliento de una nueva religión heroica. "¡Oh, tú, el primero de los griegos, que has levantado las palabras a la altura de la más alta nobleza!": así evoca a la sombra de Esquilo un poeta de una generación posterior. La "resonancia" solemne y trágica apareció al sentir ordinario como la expresión más adecuada de la grandeza del alma de Esquilo. Sólo el poderoso aliento de este lenguaje es capaz de compensar para nosotros en algún modo la pérdida de la música y del movimiento rítmico. Otro elemento era la magnificencia del espectáculo que sería vana curiosidad tratar de reconstruir. Su recuerdo puede intentar a lo sumo libertar al lector moderno de la imagen del teatro cerrado, completamente contraria al estilo de la tragedia griega. Basta recordar la máscara trágica, tan frecuente en el arte griego, para darse cuenta de esta diferencia. En ella se hace visible la (233) diferencia

esencial de la tragedia griega y cualquier otro arte dramático posterior. Su distancia de la realidad ordinaria era tan grande que la fina sensibilidad de los griegos halló en la trasposición y parodia de sus palabras a las situaciones de la vida cotidiana una fuente inagotable de efectos cómicos. Todo en el drama se realiza en una esfera de la más alta elevación y ante espectadores henchidos de piedad religiosa.

El efecto poderoso e inmediato que ejercía la tragedia sobre el espíritu y los sentimientos de los oyentes se revela al mismo tiempo en éstos como irradiación de la íntima fuerza dramática que impregna y anima el todo. La concentración de todo un destino humano en el breve e impresionante curso de los acaecimientos que se desarrollan en el drama ante los ojos y los oídos de los espectadores, representa, en relación con la epopeya, un enorme aumento del efecto instantáneo que se produce en la experiencia vital de las personas que escuchan. La culminación del acaecimiento en un momento crítico del destino tuvo, desde el origen, su fundamento en la vivida experiencia del éxtasis dionisiaco. No así en la epopeya, donde el cantor narra el suceso por el interés que en sí mismo ofrece y no llega hasta su última fase a la comprensión total de lo trágico, como lo muestran la *Ilíada* y la *Odisea.* La tragedia más antigua nace, como recuerda su nombre, de las fiestas dionisiacas de los machos cabríos. Bastó para ello que un poeta viera la fecundidad artística del entusiasmo ditirámbico, tal como lo hallamos en la concentración del mito de la antigua lírica coral siciliana, y fuera capaz de traducirla en una representación escénica y transportar los sentimientos del poeta al yo ajeno del actor. Así el coro, de narrador lírico, se convirtió en actor y, por tanto, en el sujeto de los sufrimientos que hasta ahora sólo había compartido y acompañado con sus propias emociones. Por tanto, era ajena a la esencia de esta forma más antigua de la tragedia toda representación detallada y mímica de las acciones ordinarias de la vida. El coro era completamente inadecuado para ello. Sólo podía aspirar a convertirse en el instrumento más perfecto posible de la emoción lírica que incorpora a la escena y expresa mediante el canto y la danza. El poeta sólo podía utilizar las posibilidades limitadas de esta forma de expresión mediante la introduccción de múltiples y bruscos cambios en el destino, obtenidos mediante una amplia y múltiple gama de contrastes en la expresión lírica del coro. Así lo vemos en la pieza más antigua de Esquilo, *Las suplicantes.* en la cual el coro de las danaides es todavía el único verdadero actor. En ella se ve por qué era necesario añadir al coro un locutor. Su función consistía en revelar, mediante sus explicaciones y su conducta, los cambios de la situación y los movimientos de subida y bajada de la emoción dramática que motivaba el coro. Así experimentaba el coro los tránsitos profundamente emocionales de la alegría al dolor y del dolor a la alegría. La danza es la expresión (234) de su júbilo, de sus esperanzas, de su gratitud. El dolor y la duda brotan de la plegaria, que servía ya a la reflexión individual de la antigua lírica para expresar las emociones más íntimas.

Ya en esta tragedia más antigua, que no era acción, sino pura pasión, sirvió la fuerza de la *sympatheia,* suscitando la participación sentimental de los oyentes

mediante los lamentos del coro, para dirigir la atención hacia el destino que, enviado por los dioses, producía aquellas conmociones en la vida de los hombres. Sin este problema de la *tyché o* de la *moira,* que había traído a la conciencia de aquellos tiempos la lírica de los jonios, jamás se hubiera producido una verdadera tragedia a partir de los antiquísimos "ditirambos con contenido mítico". Recientemente se han descubierto algunos ejemplos de aquellos ditirambos puramente líricos que no hacen sino elaborar en forma de pura emoción espiritual algunos momentos dramáticos de las sagas. De ellos a Esquilo media un paso de gigante. Naturalmente, es esencial al desarrollo de la tragedia la importancia que va tomando el locutor. A consecuencia de ella el coro va dejando de ser un fin en sí mismo, el locutor comparte con él la acción y acaba por ser quien principalmente la realiza y la mantiene. Pero este perfeccionamiento de la técnica era tan sólo el medio para que la acción, que se refería en primer término al sufrimiento humano, se convirtiera en la más plena y perfecta expresión de la más alta idea de la fuerza divina.

Sólo mediante la introducción de esta idea deviene la nueva representación verdaderamente "trágica". Sería inútil tratar de buscar una definición precisa y universalmente válida de ella. Los poetas más antiguos no nos ofrecen, por lo menos, nada que nos permita formularla. El concepto de lo trágico aparece sólo después de la fijación de la tragedia como un género. Si nos preguntamos qué es lo trágico en la tragedia, hallaremos que en cada uno de los grandes trágicos habría que dar una respuesta diferente. Una definición general sólo podría provocar confusiones. Sólo es posible dar una respuesta a esta pregunta mediante la historia espiritual del género. La representación obvia y vivaz del sufrimiento en los éxtasis del coro, manifestados mediante el canto y la danza y que por la introducción de múltiples locutores se convertía en la representación acabada del curso de un destino humano, encarnaba del modo más vivo el problema religioso, desde largo tiempo candente, el misterio del dolor humano considerado como un envío de los dioses. La participación sentimental en el desencadenamiento del destino, que Solón comparaba ya con una tormenta, exigía la más alta fuerza espiritual para resistirla y suscitar contra el miedo y la compasión, que eran sus efectos psicológicos inmediatos, la fe en el sentido último de la existencia. El efecto religioso específico de la experiencia del destino humano, que despierta Esquilo en los espectadores mediante la representación de su tragedias, es lo específicamente trágico de su arte.

(235) Si queremos comprender el verdadero sentido de la tragedia de Esquilo es preciso que dejemos aparte los conceptos modernos sobre la esencia de lo dramático y de lo trágico y la consideremos tan sólo desde este punto de vista.

La representación del mito en la tragedia no tiene un sentido meramente sensible, sino radical. No se limita sólo a la dramatización exterior, que convierte la narración en una acción compartida, sino que penetra en lo espiritual, en lo más profundo de la persona. Las leyendas tradicionales son concebidas desde el punto de vista de las más íntimas convicciones de la actualidad. Los sucesores de Esquilo, y especialmente Eurípides, fueron más allá, hasta convertir finalmente la tragedia mítica en una representación de la

vida cotidiana. El germen de esta evolución se halla ya en el comienzo, cuando Esquilo nos presenta las figuras de los cantos heroicos, que no eran con frecuencia más que puros nombres destacados por sus acciones sobre un fondo vacío, de acuerdo con la idea que se formaba de ellos. Así el rey Pelasgo de *Las suplicantes* es un hombre de estado moderno, cuyas acciones se hallan determinadas por la asamblea del pueblo y que apela a ella cuando lo pide la gravedad y la urgencia de las decisiones. El Zeus del *Prometeo encadenado* es la figura del moderno tirano, tal como lo concibe la época de Harmodio y Aristogitón. Incluso el Agamemnón de Esquilo se conduce de un modo completamente distinto del de Homero. Es hijo auténtico de la época de la religión y la ética deificas, constantemente perturbado por el miedo a incurrir en la *hybris,* como vencedor, en la plenitud de la fuerza y de la dicha. Se halla perfectamente penetrado de la creencia de Solón según la cual la saciedad conduce a la *hybris* y la *hybris* a la ruina. También es perfectamente solónica la idea de que no le es posible escapar a la *até.* Prometeo es concebido como el primer consejero caído del joven tirano, celoso y desconfiado, que le debe la consolidación de su nuevo dominio conseguido por la fuerza y no quiere ya compartirlo con él, desde el momento en que Prometeo quiere aplicarlo a la realización de sus planes secretos de salvación de la humanidad dolorida. En la figura de Prometeo se mezcla el político con el sofista, como lo demuestra la repetida designación del héroe mediante esta palabra todavía honorable. También el Palamedes del drama perdido es designado como sofista. Ambos enumeran con orgullo las artes que han descubierto para servir a los hombres. Prometeo se halla provisto de los más nuevos conocimientos geográficos relativos a países lejanos y desconocidos. En tiempo de Esquilo esto era algo raro y misterioso que exaltaba la fantasía de los oyentes. Pero las largas enumeraciones de países, ríos y pueblos que hallamos en el *Prometeo encadenado* y el *libertado* no constituyen sólo un adorno poético. Caracterizan al mismo tiempo la omnisciencia del héroe.

Con esto nos hallamos en condiciones de examinar la estructura (236) de los discursos del drama, que conducen a las mismas conclusiones que el análisis de los personajes. Como hemos visto, los discursos geográficos del sofista Prometeo se hallan destinados a la caracterización de la figura del personaje. Del mismo modo, los sabios consejos del viejo Océano al dolorido amigo, para mover a compasión el poderío de Zeus, proceden, en gran parte, de la antigua sabiduría formulada en las sentencias. En los *siete contra Tebas* oímos a un general moderno dando órdenes a su ejército. El proceso de Orestes, asesino de su madre, ante el Areópago, que nos ofrecen *Las euménides,* podría servir como una fuente histórica de la mayor importancia para llegar al conocimiento del derecho ático relativo a los crímenes de sangre. Se halla conducido de acuerdo con las ideas de la época. Los himnos para la prosperidad de Atenas, en la procesión final, se desarrollan de acuerdo con el modelo de la liturgia del estado en los servicios divinos y las plegarias públicas. Ni la épica posterior ni la lírica llegaron a este grado en la modernización del mito, aunque los poetas modificaron bastante la tradición de las sagas para adecuarlas a sus designios.

No introdujo Esquilo modificaciones inútiles en el curso de los relatos míticos. Pero al dar forma plástica a lo que no era más que un nombre debió infundir en el mito la idea que daba forma a su estructura interna.

Lo dicho sobre los personajes y los discursos vale también, a grandes rasgos, para la construcción de la tragedia entera. Aquí como allá la configuración procede de la concepción de la existencia esencial al poeta y que éste descubre en su asunto. Esto parece acaso una banalidad, pero, en realidad, no lo es. Ninguna poesía antes de la tragedia ha utilizado simplemente el mito para la expresión de una idea ni ha escogido los mitos de acuerdo con sus propios designios. No todo fragmento de los cantos heroicos podía ser dramatizado y convertido en una tragedia. Dice Aristóteles que, con el progresivo desarrollo de la forma trágica, sólo unos pocos asuntos del gran reino de la epopeya atrajeron la atención de los poetas, pero éstos fueron reelaborados por casi todos los poetas.[5] Los mitos de Edipo, de la real casa de Tebas o del destino de los Atridas —Aristóteles menciona todavía algunos más— llevaban, por su propia naturaleza, implícito el germen de futuras elaboraciones, eran tragedias en potencia. La epopeya narraba las sagas por sí mismas. Y aun cuando las etapas más recientes de la *Ilíada* se hallan presididas por una idea que domina todo, su dominio no se extiende por igual a las distintas partes de la epopeya. En la lírica, aun cuando escoge un asunto mítico, se acentúa siempre su aspecto puramente lírico. Por primera vez el drama convierte en principio informador de su construcción entera la idea del destino humano, con todos sus inevitables ascensos y descensos, con todas sus peripecias y catástrofes.

(237) Welcker fue el primero en descubrir que Esquilo, por lo general, no componía tragedias aisladas, sino trilogías. Cuando más tarde fue abandonada esta forma de composición se siguieron representando, sin embargo, tres piezas de un mismo autor. No sabemos si el número de tres piezas provenía de la forma normal, originaria de la trilogía, o si Esquilo hizo de la necesidad virtud y dispuso así los tres dramas que el estado exigía en torno a un tema único. En todo caso resulta evidente el íntimo fundamento que exigía la gran composición trilógica. Uno de los más difíciles problemas de las creencias de Solón, que el poeta compartía, era la herencia de las maldiciones familiares de los padres a los hijos, y aun con frecuencia, de los culpables a los inocentes. Así, en la *Orestiada* y en los dramas de las familias reales de los Argivos y de los Tebanos, trata el poeta de seguir este destino a través de varias generaciones y de desarrollarlo en la unidad de una trilogía. También era aplicable este procedimiento donde el destino de un mismo héroe se desarrollaba en una serie de etapas, como en el *Prometeo encadenado, libertado y portador de la antorcha.*

La trilogía es el punto de partida más adecuado para llegar a la comprensión del arte de Esquilo, puesto que en ella se muestra claramente que no se trata de una persona, sino de un destino cuyo portador no ha de ser necesariamente una persona individual, sino que puede ser también una familia entera. El problema del drama de Esquilo no es el hombre. El hombre es el portador del destino. El

[5] 5 ARISTÓTELES, *Poét.,* 13, 1453 a 19.

problema es el destino. Desde el primer verso se halla la atmósfera cargada de tempestad, bajo la opresión del demonio que gravita sobre la casa entera. Entre todos los autores dramáticos de la literatura universal, Esquilo es el más grande maestro de la exposición trágica. En *Las suplicantes, Los persas, Los siete contra Tebas* y *Agamemnón,* el lector se halla, de pronto, ante la maldición del destino suspendida en el aire, que amenaza con su fuerza irresistible. Los verdaderos actores no son los hombres, sino las fuerzas sobrehumanas. A veces, como en el pasaje final de la *Orestiada,* toman la acción de las manos de los hombres y la conducen hasta el fin. Pero, en todo caso, se hallan, por lo menos, presentes en forma invisible y su presencia se advierte del modo más claro. No es posible reprimir la idea de compararla con las esculturas del frontispicio de Olimpia, de origen trágico evidente. También allí se hallaba la divinidad en la altura de su poder, en el centro de las luchas de los hombres, y lo gobierna todo con su voluntad.

La mano del poeta se muestra, precisamente, en la constante introducción de Dios y el Destino. Nada parecido hallamos en el mito. Cuanto ocurre en la tragedia se halla bajo la preocupación predominante del problema de la teodicea, tal como lo desarrolla en sus poemas Solón a partir de la epopeya más reciente. Lucha constantemente su espíritu para sondear los ocultos fundamentos del gobierno (238) divino. Un problema esencial era para Solón el de la conexión causal entre la desventura y la culpa del hombre. En sus grandes elegías, que se ocupan de este problema, aparecen por primera vez las ideas que impregnan las tragedias de Esquilo.[6] En la concepción de la epopeya, la ceguera, la até, comprende en unidad la causalidad divina y humana en relación con el infortunio: los errores que conducen al hombre a su ruina son efecto de una fuerza demoníaca que nadie puede resistir. Ella es la que mueve a Helena a abandonar a su marido y su casa y a huir con Paris, la que endurece el corazón de Aquiles frente a la diputación del ejército que le ofrece explicaciones para reparar su honor ultrajado y a las advertencias de su anciano maestro. El desarrollo de la autoconciencia humana se realiza en el sentido de la progresiva autodeterminación del conocimiento y de la voluntad frente a los poderes que vienen de lo alto. De ahí la participación del hombre en su propio destino y su responsabilidad frente a él.

Ya en la parte más moderna de la epopeya homérica, en el primer canto de la *Odisea,* trata el poeta de delimitar la participación de lo divino y lo humano en la desdicha humana y declara que el gobierno divino del mundo se halla libre de culpa en las desdichas que ocurren al hombre por obrar contra los dictados del mejor juicio. Solón profundizó esta idea mediante su grandiosa fe en la justicia. Es para él la "justicia" aquel principio divino inmanente en el mundo cuya violación debe vengarse necesariamente y con independencia de toda justicia humana. Desde el momento en que el hombre adquiere plena conciencia de esto, participa, en una gran medida, en la responsabilidad de su desdicha. En la misma medida aumenta la elevación moral de la divinidad que se convierte en

[6] 6 SOLÓN, frag. 1 Diehl (ver *supra,* p. 144).

guardadora de la justicia que gobierna el mundo. Pero, ¿qué hombre puede conocer realmente los designios de Dios? En algún caso puede creer haber alcanzado su fundamento. ¡Pero con qué frecuencia la divinidad da buenos éxitos a los insensatos y a los malos y permite que fracasen los esfuerzos de los justos, aunque se hallen orientados por las mejores ideas y designios! La presencia de esta "desdicha imprevisible" en el mundo es indiscutible. Es el resto irreductible de aquella antigua *até* de que habla Homero y que mantiene su verdad al lado del reconocimiento de la propia culpa. Se halla en íntima conexión con la experiencia humana que los mortales denominan buena fortuna, puesto que ésta se torna fácilmente en el más profundo dolor, desde el momento en que los hombres se dejan seducir por la *hybris.* El peligro demoníaco se halla en la insaciabilidad del apetito que siempre desea doble de lo que tiene por mucho que esto sea. Así, la felicidad y la fortuna no permanecen largo tiempo en manos de su usufructuario. Su eterno cambio reside en su propia naturaleza. La convicción solónica de un orden divino del (239) mundo halla en esta dolorosa verdad su más fuerte fundamento. El mismo Esquilo sería inconcebible sin esta convicción que es, para él, mejor que un conocimiento, una fe.

El drama *Los persas* muestra del modo más simple cómo la tragedia de Esquilo brota de aquella raíz. Es digno de notarse que no pertenece a ninguna trilogía. Esto tiene para nosotros la ventaja de permitirnos ver el desarrollo de la tragedia en el espacio más angosto de una unidad cerrada. Pero *Los persas* constituye un ejemplo único por la falta del elemento mítico. El poeta elabora en forma de tragedia un suceso histórico que ha vivido personalmente. Esto nos da la ocasión de ver qué es lo esencialmente trágico en un asunto cualquiera, *Los persas* es algo completamente distinto de una "historia dramatizada". No es, en el sentido corriente de la palabra, una pieza patriótica escrita con la borrachera de la victoria. Penetrado de la más profunda *sofrosyne* y del conocimiento de los límites humanos da testimonio Esquilo al pueblo de los vencedores, que constituye su devoto auditorio, del emocionante espectáculo histórico de la *hybris* de los persas y de la *tisis* divina que aplasta el orgulloso poderío de los enemigos. La historia se eleva a mito trágico, porque tiene grandeza y porque la catástrofe humana revela del modo más evidente el gobierno divino.

Algunos se han maravillado ingenuamente de que los poetas griegos no hayan elaborado con más frecuencia "asuntos históricos". La razón de ello es sencilla. La mayoría de los acaecimientos históricos no reúnen las condiciones que requiere la tragedia griega. *Los persas* muestra cuán poca atención presta el poeta a la realidad dramática externa del acaecimiento. Todo se reduce al efecto del destino sobre el alma del que lo experimenta. En este respecto Esquilo se sitúa ante la historia como ante el mito. Incluso la experiencia del dolor no interesa por sí misma. Precisamente en este sentido constituye *Los persas* el tipo originario de la tragedia de Esquilo en la forma más simple conocida por el poeta. El dolor lleva consigo la fuerza del conocimiento. Esto pertenece a la sabiduría popular primitiva. La epopeya no lo utiliza como motivo poético dominante. En Esquilo adquiere una forma más profunda y se sitúa en el centro. Existe un grado intermedio en el "conócete a ti mismo" del dios deifico, que

exige el conocimiento de los límites de lo humano, como lo enseña Píndaro con devota piedad apolínea y constantemente. También para Esquilo es esta idea esencial y se destaca con especial fuerza en *Los persas.* Pero esto no agota su concepto del fronei=n, el conocimiento trágico adquirido por la fuerza del dolor. En *Los persas* da a este conocimiento su propia encarnación. Tal es el sentido del conjuro de la muerte del anciano y sabio rey Darío, cuya herencia disipó Jerjes con vana soberbia. La sombra venerable de Darío profetiza que los montones de cadáveres de los campos de batalla de Grecia servirán de aviso a las generaciones futuras de que (240) el orgullo no aprovecha jamás a los mortales.[7] "Pues cuando la *hybris* se abre trae como fruto la ceguera, cuya cosecha es rica en lágrimas. Y cuando veis tal recompensa a semejantes acciones, pensad en Atenas y en Hélade; no sea permitido que, despreciando los dones del demonio que posee, apetezca otros y sepulte su gran dicha. Zeus amenaza con la venganza a la soberbia desmesurada y orgullosa y exige estrictas cuentas."

Renace aquí la idea de Solón de que precisamente aquel que posee mucho codicia obtener el doble. Pero lo que en Solón es sólo reflexión intelectual sobre la insaciabilidad del apetito humano, se convierte en Esquilo en el *pathos* de la experiencia, de la seducción demoníaca y de la ceguera humana, que conduce irremediablemente al abismo. La divinidad es sagrada y justa y su orden eterno, inviolable. Pero halla para lo "trágico" del hombre, que por su ceguera incurre en castigo, los acentos más conmovedores. Y en el comienzo de *Los persas,* donde el coro canta con orgullo la magnificencia y el poder del ejército de los persas, se levanta la imagen siniestra de la *até.*

"¿Pero qué mortal puede escapar. . . al astuto engaño de la diosa? ... Le habla primero amistosamente; después lo coge en sus redes Até, de las cuales no es posible escapar." Y "se desgarra ante el miedo su corazón ensombrecido".[8] De las redes de *até,* de las cuales no es posible salir, se habla también al final del *Prometeo. H*ermes, el enviado de los dioses, advierte a las Oceánidas que sólo ellas serán culpables si, por su actitud compasiva y de consuelo hacia el reprobado de los dioses, que no tardará en ser precipitado al abismo, consciente y voluntariamente, se arrojan a la perdición.[9] En *Los siete contra Tebas* ofrece el coro, en sus lamentaciones por los hermanos enemigos que han caído en la maldición de su padre Edipo y hallado ambos la muerte en una lucha cuerpo a cuerpo a las puertas de la ciudad, una visión espantosa: "Pero al fin, las maldiciones divinas entonaron el claro canto de la victoria, cuando la raza entera fue arrojada al exterminio. El monumento conmemorativo de la victoria de Até se yergue ante la puerta donde fueron derribados y el demonio del destino halló el reposo cuando los hubo vencido." [10]

La idea del destino en Esquilo es algo distinto de la institución de un ejemplo. Así se desprende de las monstruosas imágenes que la acción de *até* despierta en

[7] 7 Los *persas,* 819.
[8] 8 Los persas, 93.
[9] 9 *Prom.,* 1071. Cf. *Solons Eunomie,* Sitz. Berl. Akad., 1926, p. 75.
[10] 10 Los siete contra Tebas, 952.

su fantasía. Ningún poeta antes que él ha experimentado y expresado la esencia de lo demoníaco con tanta fuerza y vivacidad. Aun la fe más inquebrantable en la fuerza ética del conocimiento debe convenir en que la *até* sigue siendo siempre la *até.* lo mismo si, como dice Homero, mueve sus pies sobre la cabeza de los hombres, que si, como enseña Eralito, el propio *ethos* (241) del hombre es su demonio.[11] Lo que denominamos carácter no es esencial para la tragedia de Esquilo. La idea del destino, propia de Esquilo, se halla en su totalidad comprendida en la tensión entre su creencia en la inviolable justicia del orden del mundo y la emoción que resulta de la crueldad demoníaca y la perfidia de *até,* por la cual el hombre se ve conducido a conculcar este orden y al sacrificio necesario para restablecerlo. Solón parte del principio de que la injusticia es la *pleonexia* social, investiga dónde se halla su castigo y halla su enseñanza confirmada. Esquilo parte de la experiencia emocionante de la *tyché* en la vida del hombre; pero por su íntima convicción, en busca de razón suficiente, llega siempre a la creencia en la justicia de la divinidad. No hemos de olvidar este cambio en el acento, en la convicción concordante de Esquilo y Solón, si queremos comprender cómo la misma creencia se manifiesta en el uno de un modo tan reposado y reflexivo y en el otro de un modo tan dramático y conmovedor.

La tensión problemática del pensamiento de Esquilo aparece con más fuerza en otras tragedias que en *Los persas,* donde la idea del castigo divino de la *hybris* humana se manifiesta de un modo bastante sencillo y sin perturbación. Por lo que podemos apreciar, aparece del modo más claro en las grandes trilogías. No ocurre así en el fragmento más antiguo que poseemos, *Las suplicantes,* que es el primer drama de una trilogía de la cual se han perdido las otras dos piezas. Donde mejor puede verse es en la *Orestiada,* que se conserva entera, y aun en la trilogía labdácida, de la cual afortunadamente tenemos la pieza final, *Los siete contra Tebas.*

En la *Orestiada* llega a su culminación no sólo la función del lenguaje y el arte constructivo del poeta, sino también la tensión y el vigor del problema moral y religioso. Y parece increíble que esta obra, la más poderosa y varonil que conoce la historia, haya sido escrita en la vejez y poco tiempo antes de la muerte. Es incuestionable la imposibilidad de separar la primera pieza de las otras dos que la siguen. En rigor, es una enormidad considerarla aparte; por no decir nada de *Las euménides,* que sólo puede ser comprendida como un gigantesco final de la trilogía. El *Agamemnón* no es más autónomo que *Las suplicantes.* Constituye sólo un estadio para la segunda pieza. La maldición familiar que pesa sobre la casa de los Atridas no constituye por sí misma el objeto de la representación. Si fuera así constituiría una trilogía de dramas coordinados, cada uno de los cuales representaría el destino de una generación. Así *Orestes* se hallaría en tercer lugar y *Agamemnón* en medio. En realidad, no es así. La primera pieza crea sólo las condiciones indispensables para llegar al centro de la tragedia. En el centro de ésta se hallan, como única antinomia

[11] 11 *Ilíada,* T 83; HERÁCLITO, frag. 119.

trágica, la culpa involuntaria e inevitable de Orestes por haber obedecido al mandato de Apolo de perpetrar (242) la venganza de sangre contra su propia madre. Y la pieza final consiste, en su totalidad, en la solución de este nudo, insoluble para la capacidad humana, mediante un milagro de la gracia divina, que, con la absolución del culpable, suprime a la vez la institución de la venganza de la sangre, terrible residuo del antiguo estado familiar, y establece el nuevo estado legal como el único guardador del derecho.

La culpa de Orestes no se funda en modo alguno en su carácter, ni la intención del poeta se dirige a éste como a tal. Es simplemente el hijo desventurado obligado por la venganza de la sangre. En el momento en que entra en la virilidad le espera la maldición siniestra que lo ha de llevar a la perdición antes que haya empezado a gozar de la vida. El dios de Delfos le impulsa con renovado empeño sin que nada pueda desviarlo de aquel fin ineluctable. Así, no es nada como portador del destino que le espera. Ninguna obra revela de un modo tan perfecto el problema que preocupa a Esquilo. Representa el conflicto entre las fuerzas divinas que tratan de mantener la justicia. El hombre viviente es sólo el lugar en que chocan con fuerza exterminadora. Y aun la absolución final del asesino de su madre pierde importancia ante la general reconciliación entre los antiguos y los nuevos dioses en lucha, y los cantos de gloria que acompañan, con la resonancia jubilosa de su música sagrada, a la fundación del nuevo orden jurídico del estado y la conversión de las Erinias en Euménides.

La idea de Solón de que los hijos deben expiar las penas por sus padres culpables crea, en *Los siete contra Tebas,* final de la trilogía relativa a los reyes tebanos, un drama que sobrepasa en fuerza trágica a la *Orestiada* no sólo por el fratricidio con que termina, sino también en otros aspectos. Los hermanos Etéocles y Polinices caen víctimas de la maldición que pesa sobre la raza de los labdácidas. Esquilo la funda en las culpas de los antepasados. Sin este trasfondo hubiera sido totalmente imposible para su sentimiento religioso un acaecimiento como el que se representa en el drama. Pero lo que se representa en *Los siete* no es el cumplimiento despiadado del castigo divino exigido por la moralidad piadosa. Toda la fuerza de la tragedia se halla en el hecho de que la inexorable causalidad de la antigua culpa arrastra a la ruina a un hombre que hubiera merecido otro destino por su alta virtud como señor y como héroe y que suscita nuestra simpatía desde el primer instante. Polinices es sólo una sombra. Etéocles, en cambio, el guardador de la ciudad, se dibuja con la mayor precisión. La *areté* personal y el destino sobrepersonal llegan aquí a su más alta tensión. En este sentido la pieza ofrece el mayor contraste con *Los persas* y su lógica puramente lapidaria sobre el crimen y el castigo. Parece como si la culpa de los antepasados en tercer grado no fuera un ancla bastante fuerte para sostener el enorme peso del sufrimiento. Crece la significación (243) de la conclusión conciliatoria de *Las euménides* si hemos sentido con plenitud el final irreconciliable de *Los siete.*

La osadía de este drama se halla precisamente en la antinomia que encierra. Al lado de la validez absoluta de la justicia más alta, cuyo poder no es posible

juzgar en el sentir del poeta por los sufrimientos del individuo, sino por su referencia a la totalidad, se halla el espectador ante la impresión humana de la acción ineluctable del demonio que conduce su obra hasta su duro fin y abrasa a un héroe como Etéocles que lo desafía en actitud grandiosa. La gran novedad es aquí la conciencia trágica con que Esquilo conduce al último vástago de la estirpe a una muerte segura. Mediante ello crea una figura que revela su más alta *areté* sólo en una situación trágica. Etéocles caerá, pero antes de su muerte salva a su patria de la conquista y la esclavitud. Por encima del doloroso mensaje de su muerte es preciso no olvidar el júbilo de la liberación. Así, de la lucha constante de Esquilo con el problema del destino surge aquí el conocimiento liberador de una grandeza trágica que levanta al hombre dolorido aun en el instante de su aniquilación. Al sacrificar su vida consagrada por el destino a la salvación del todo, se reconcilia aun con aquellos para quienes, a pesar del espíritu piadoso, aparece sin sentido la ruina de la auténtica *areté.*

Los siete contra Tebas hace época frente a las tragedias de tipo antiguo como *Los persas* o *Las suplicantes.* Por primera vez en ella, entre las piezas conservadas, aparece un héroe en el centro de la acción. El coro no posee ya un sello individual como el de las Danaides en *Las suplicantes.* Introduce sólo el elemento tradicional del lamento y el terror trágico que forman la atmósfera de la tragedia. Está constituido solamente por mujeres y niños presas de pánico en el seno de la ciudad sitiada. Sobre el fondo del terror femenino se levanta la figura del héroe mediante la grave y superior fuerza de su conducta viril. La tragedia griega es más bien expresión de un sufrimiento que de una acción. Así Etéocles sufre mientras actúa también hasta su último aliento.

También en el *Prometeo* se halla en el centro una figura individual que domina no sólo un drama, sino la trilogía entera. Sólo podemos formar juicio de ella por la única pieza que nos ha sido trasmitida. El *Prometeo* es la tragedia del genio. Etéocles cae como un héroe, pero ni su señorío ni su valor guerrero son la fuente de su tragedia, ni mucho menos su carácter. Lo trágico viene de fuera. Los sufrimientos y las faltas de Prometeo tienen su origen en él mismo, en su naturaleza y en sus acciones. "Voluntariamente, sí, voluntariamente he faltado; no lo niego. Ayudando a los otros he creado mi tormento."[12] El *Prometeo* pertenece, pues, a un tipo completamente distinto de la mayoría de los dramas que se han conservado. Sin embargo, su tragedia no es personal en el sentido de lo individual; (244) es simplemente la tragedia de la creación espiritual. Este *Prometeo* es el libre fruto del alma de poeta de Esquilo. Para Hesíodo fue simplemente el malhechor castigado por el crimen de haber robado el fuego de Zeus. En este hecho descubrió Esquilo, con la fuerza de una fantasía que no es posible que los siglos honren y admiren nunca de un modo suficiente, el germen de un símbolo humano imperecedero: Prometeo es el que trae la luz a la humanidad doliente. El fuego, esta fuerza divina, se convierte en el símbolo sensible de la cultura. Prometeo es el espíritu creador de la cultura, que penetra y conoce el mundo, que lo pone al servicio de su voluntad mediante la

[12] 12 *Prom.,* 266.

organización de sus fuerzas de acuerdo con sus propios fines, que revela sus tesoros y establece la vida débil y oscilante del hombre sobre bases seguras. El mensajero de los dioses y su esbirro, que lo clava en la roca, se dirigen irónicamente a Prometeo, demonio titán, llamándole sofista maestro de la invención. Esquilo toma los colores, para pintar el *ethos* de su héroe espiritual, de la teoría sobre el origen de la cultura de los pensadores jónicos con su conciencia de un ascenso triunfal, en un todo opuesto a la resignada teoría de los campesinos de Hesíodo, con sus cinco edades del mundo y su progresiva ruina. Se halla impulsado por el vuelo de su fantasía creadora y de su fuerza inventiva y animado por el amor misericordioso hacia el hombre doliente.

En el *Prometeo* el dolor se convierte en el signo específico del género humano. Aquella creación de un día trajo la irradiación de la cultura a la existencia oscura de los hombres de las cavernas. Si necesitamos todavía una prueba de que este dios encadenado a la roca en escarnio casi de sus acciones encarna para Esquilo el destino de la humanidad, la hallaremos en el sufrimiento que comparte con ella y multiplica los dolores humanos en su propia agonía. No es posible que nadie diga hasta qué punto el poeta llegó a la plena conciencia de su simbolismo. La personalidad individual, característica de las figuras míticas de la tragedia griega y que las hace aparecer como hombres que realmente han vivido, no aparece de un modo tan claro en el *Prometeo.* Todos los siglos han visto en ella la representación de la humanidad. Todos se han sentido encadenados a la roca y participado con frecuencia en el grito de su odio impotente. Aunque Esquilo lo ha tomado ante todo como una figura dramática, la concepción fundamental del robo del fuego lleva consigo una idea filosófica de tal profundidad y grandiosidad humana, que el espíritu humano no la podría agotar jamás. Estaba reservado al genio griego la creación de este símbolo del heroísmo doloroso y militante de toda creación humana, como la más alta expresión de la tragedia de su propia naturaleza. Sólo el *Ecce Homo*, que con su dolor por los pecados del mundo surge de un espíritu completamente distinto, ha conseguido crear un nuevo símbolo de la humanidad de validez eterna, sin quitar nada a la verdad del anterior. No en vano (245) ha sido siempre el *Prometeo* la pieza preferida por los poetas y los filósofos de todos los pueblos entre las obras de la tragedia griega y lo seguirá siendo en tanto que una chispa del fuego prometeico arda en el espíritu humano.

La grandeza permanente de esta creación de Esquilo no se halla en los misterios teogónicos, que por las amenazas abiertas u ocultas de Prometeo parece que debieran revelarse en la segunda parte perdida de la trilogía, sino en la heroica osadía espiritual de Prometeo, cuyo momento trágico más fecundo se halla sin duda alguna en el *Prometeo encadenado.* Cierto es que el *Prometeo libertado* debiera completar aquella imagen; pero no lo es menos la imposibilidad en que nos hallamos de descubrir algo preciso acerca de él. No es posible decir si el Zeus del mito, que aparece en el drama que poseemos como un déspota violento, se trasformaba allí en el Zeus de la fe de Esquilo que ensalzan las plegarias del *Agamemnón* y de *Las suplicantes* como la eterna Sabiduría y Justicia, ni en qué forma lo hace. Sería interesante saber cómo ha

visto el poeta mismo la figura de su Prometeo. Evidentemente, su falta no consiste en el robo del fuego, considerada como un delito contra la propiedad de los dioses, sino que de acuerdo con el sentido espiritual y simbólico que tiene este hecho para Esquilo, debe hallarse en relación con alguna trágica y profunda imperfección del beneficio que ha prestado a la humanidad con su maravilloso don.

La ilustración de todos los tiempos ha soñado con la victoria del conocimiento y el arte contra las fuerzas internas y externas enemigas del hombre. Esquilo no analiza esta fe en el *Prometeo.* Ensalza sólo el héroe los beneficios que ha aportado a la humanidad participando con su ayuda a su esfuerzo para pasar de la noche a la luz mediante el progreso y la civilización; y somos testigos de la admiración del coro de las Oceánidas ante su fuerza creadora y divina, aunque no se halle de acuerdo con su acción. Para llevar la alabanza del descubrimiento de Prometeo por la salvación de los hombres hasta el punto de arrastrarnos a compartir su fe, es preciso que el poeta se haya entregado con amor al alto vuelo de aquellas esperanzas y a la grandeza del genio prometeico. Pero no considera el destino de los escultores de hombres y de los creadores de cultura bajo la radiación del éxito terreno. La seguridad y la obstinación del espíritu creador no conoce límites, repite el coro. Prometeo se ha separado de sus hermanos, los titanes, ha visto que su causa es desesperada porque sólo reconocen la fuerza bruta y sólo el ingenio espiritual gobierna el mundo (así concibe Prometeo la superioridad del nuevo orden olímpico del mundo sobre los titanes precipitados en el Tártaro). Sin embargo, por su amor desmedido que quiere levantar violentamente a la humanidad doliente más allá de los límites que le ha prescrito el soberano del mundo, y por la orgullosa impetuosidad de su fuerza creadora, sigue siendo un titán. Es más. aunque (246) en un plano superior, su espíritu es más titánico que el de sus toscos hermanos. Éstos (los titanes), en un fragmento del comienzo del *Prometeo libertado,* libre ya de sus cadenas y reconciliado con Zeus, se acercan al lugar de sus sufrimientos, donde ha soportado un martirio más espantoso que el que jamás ellos hayan conocido. Una vez más es tan imposible desconocer el simbolismo como llevarlo a su fin, puesto que nos falta la continuación. La única indicación que poseemos es la piadosa resignación del coro[13] en el *Prometeo encadenado:* "Me estremezco al verte desgarrado por mil tormentos. Sin temblar ante Zeus, te esfuerzas con toda tu alma al servicio de la humanidad, Prometeo. Pero, ¡qué inclemente contigo es la clemencia misma, oh, amigo! Habla ¿dónde está tu defensa? ¿Dónde la clemencia de los mortales? ¿Has visto la raquítica y fantasmagórica impotencia que mantiene encadenado al ciego linaje humano? Jamás los designios de los mortales traspasarán las órdenes preestablecidas por Zeus."

Así la tragedia del titánico creador de cultura conduce al coro, en las siguientes palabras: [14] "Así he aprendido a reconocer tu destino aniquilador, ¡oh, Prometeo!" Este pasaje es de la mayor importancia para comprender la

[13] 13 *Prom.,* 539.
[14] 14 *Prom.,* 553.

concepción de Esquilo sobre la acción de la tragedia. Lo que el coro dice de sí mismo, lo experimenta el espectador por su propia experiencia, y es necesario que así sea. Esta fusión del coro y los espectadores representa una nueva etapa en el desarrollo del arte coral de Esquilo. En Las *suplicantes,* el coro de las Danaides es todavía el verdadero actor. No hay otro héroe. Que ésta es la esencia originaria del coro fue expresado por primera vez con clara decisión por Friedrich Nietzsche en su obra de juventud *El origen de la tragedia,* genial aunque mezclada de elementos incompatibles. Pero no podemos generalizar este descubrimiento. Cuando un hombre individual se convirtió en el portador del destino, hubo de cambiar la función del coro. Se convirtió gradualmente en el "espectador ideal", por mucho que se intentara hacerlo participar en la acción. El hecho de que la tragedia griega tenga un coro que objetiva en la orquesta con sus cantos de simpatía las experiencias trágicas de la acción, constituye una de las raíces más poderosas de su fuerza educadora. El coro del *Prometeo* es todo miedo y compasión y encarna la acción de la tragedia de un modo tal que Aristóteles no hubiera podido hallar mejor modelo para su célebre definición de esta acción. Aunque el coro se funde con los sufrimientos de Prometeo hasta un tal grado de unidad que al final de la tragedia, a pesar de las advertencias divinas, con compasión infinita se precipita al abismo, se purifica en aquel canto coral en que se eleva del sentimiento a la reflexión, del afecto trágico (247) al conocimiento trágico. Con esto llega al más alto término a que la tragedia aspira a conducir.

Cuando el coro de *Prometeo* dice que sólo se llega al más alto conocimiento por el camino del dolor, alcanzamos el fundamento originario de la religión trágica de Esquilo. Todas sus obras se fundan en esta gran unidad espiritual. La línea de su desarrollo se retrae del *Prometeo* a *Los persas,* donde la sombra de Darío proclama este conocimiento, y a las plegarias dolorosas y reflexivas de *Las suplicantes,* donde las Danaides se esfuerzan por comprender los inextricables designios de Zeus, y avanza a la *Orestiada,* donde en la solemne plegaria del coro en *Agamemnón* la fe personal del poeta halla su más sublime expresión.[15] La conmovedora intimidad de esta fe, que lucha denodadamente con la bendición del dolor, expresa con fuerza grandiosa una voluntad reformadora llena de profundidad y de aliento. Es profética, y aun más que profética. Con su "Zeus, quienquiera que sea", se sitúa en actitud de adoración ante la última puerta tras la cual se oculta el eterno misterio del ser, el dios cuya esencia sólo puede ser presentida mediante el sufrimiento que promueve su acción. "Él ha abierto el camino al conocimiento de los mortales, mediante esta ley: por el dolor a la sabiduría. En lugar del sueño brota en el corazón la pena que recuerda la culpa. Contra su voluntad sobreviene así al espíritu la salvación. Sólo así alcanzamos el favor de los dioses que gobiernan con violencia desde su santo trono." Sólo en este conocimiento halla reposo el corazón del poeta trágico y se libra "del peso de la duda que le atormenta". Para ello se sirve del mito que se transforma en puro símbolo, al celebrar el triunfo de Zeus sobre el mundo

[15] 15 *Agamemnón,* 160.

originario de los titanes y su fuerza provocadora que se opone a la *hybris.* A pesar de todas las violaciones, siempre renovadas, el orden vence al caos. Tal es el sentido del dolor, aun cuando no lo comprendamos.

Así experimenta el corazón piadoso, mediante la fuerza del dolor, el esplendor del triunfo divino. Sólo puede, en verdad, reconocerlo quien como el águila en el aire es capaz de participar con el corazón entero en el grito de victoria con que todo lo que alienta ensalza al Zeus vencedor. Tal es el sentido de la "armonía de Zeus", en el *Prometeo,* que los deseos y los pensamientos humanos no podrán nunca sobrepasar, y a la cual, en último término, tendrá también que someterse la creación titánica de la cultura humana. Desde este punto de vista alcanza su pleno sentido la imagen del cosmos estatal que aparece al final de la *Orestiada,* escrita al fin de la vida del poeta: en él deben reconciliarse todas las oposiciones, y descansa a su vez sobre el cosmos eterno. Enclavado en este orden, también el "hombre trágico" que creó el arte de la tragedia desarrolla su oculta armonía con el ser, y se levanta por su capacidad de sufrimiento y su fuerza vital a un más alto rango de humanidad.

II. EL HOMBRE TRÁGICO DE SÓFOCLES

(248) CUANDO se trata de la fuerza educadora de la tragedia griega, es preciso considerar a Sófocles y a Esquilo conjuntamente. Sófocles aceptó con plena conciencia el papel de sucesor de Esquilo, y el juicio de los contemporáneos, para el cual Esquilo fue siempre el héroe venerable y el maestro preeminente del teatro ateniense, reservó para Sófocles un lugar a su lado. Este modo de considerarlo tiene su profundo fundamento en la concepción griega de la esencia de la poesía, que no busca en primer término en ella a la individualidad, sino que la considera como una forma de arte independiente que *se* perpetúa por sí misma, que se trasmite de un poeta a otro sirviéndoles de pauta. El estudio de una creación como la tragedia puede ayudarnos a comprender esto. Una vez llegada a su esplendor, alcanza fuerza normativa para el espíritu de los contemporáneos y para la posteridad y estimula a las fuerzas más altas en una noble competencia.

Este espíritu agonal de toda la poesía griega aumenta en la medida en que el arte se sitúa en el centro de la vida pública y se hace expresión del orden espiritual y estatal. Por eso en el drama debió alcanzar su más alto grado. Sólo así se explica la enorme multitud de poetas de segundo y tercer rango que tomaba parte en los concursos dionisiacos. Actualmente nos admira ver el enjambre de satélites que rodearon durante su vida a las grandes personalidades de aquella época. El estado fomentaba estos concursos mediante premios y representaciones para orientarlos en su camino y al mismo tiempo estimularlos. Independientemente de la permanencia de la tradición profesional en todo arte y especialmente en el griego, era inevitable que esta viva comparación, de año en año, creara un control permanente, espiritual y social, de aquella nueva forma de arte. Ello no afectaba para nada la libertad artística, pero hacía al espíritu público extraordinariamente vigilante ante cualquier disminución de la gran herencia y contra cualquier pérdida de la profundidad y la fuerza de su acción.

Esto justifica, aunque no del todo, la comparación de tres espíritus ya tan distintos y en tantos respectos incomparables como los tres grandes trágicos áticos. Parece injustificado, cuando no insensato, considerar a Sófocles y a Eurípides como sucesores de Esquilo, puesto que con ello les aplicamos normas que les son ajenas y que sobrepasan la medida del tiempo en que vivieron. El mejor continuador es siempre el que sin torcer el camino halla en sí mismo las fuerzas necesarias para la propia creación. Precisamente los griegos se hallaban inclinados a admirar junto al inventor a los que llevaban las cosas a la plenitud de su perfección. Es más, veían la más (249) alta originalidad no en lo que se hacía por primera vez. sino en la más perfecta elaboración de un arte.[16] Ahora bien: en tanto que un artista desarrolla la fuerza de su arte de acuerdo con formas que halla previamente acuñadas y a las que se debe en alguna medida, no tiene

[16] 1 ISÓCRATES, *Paneg.,* 10.

más remedio que reconocerlas como norma y permitir que se juzgue del valor de su obra según que las mantenga, las debilite o las realce. Así, el desarrollo de la tragedia no va de Esquilo a Sófocles y de éste a Eurípides, sino que, en cierto modo. Eurípides puede ser considerado como sucesor inmediato de Esquilo lo mismo que Sófocles, el cual, por otra parte, sobrevive. Ambos prosiguen la obra del viejo maestro con un espíritu completamente distinto y no se halla injustificado el punto de vista de los nuevos investigadores cuando afirman que los puntos de contacto de Eurípides con Esquilo son mucho mayores que los de Sófocles. No deja de tener razón la crítica de Aristófanes y de sus contemporáneos cuando considera a Eurípides no como corruptor de la tragedia de Sófocles, sino de la de Esquilo. Con él se entronca de nuevo, aunque en verdad no estrecha su radio de acción, sino que lo ensancha infinitamente. Con ello consigue abrir las puertas al espíritu crítico de su tiempo y situar los problemas modernos en el lugar de las dudas de la conciencia religiosa de Esquilo. El parentesco de Eurípides y Esquilo consiste en que ambos dan relieve a los problemas, aunque en aguda oposición.

Desde este punto de vista aparece Sófocles completamente apartado del curso de aquella evolución. Parece faltar en él la apasionada intimidad y la fuerza de la experiencia personal de sus dos grandes compañeros en el arte. Y nos hallamos inclinados a pensar que el juicio entusiasta de los clasicistas que, por el rigor de su forma artística y su luminosa objetividad, considera a Sófocles como la culminación del drama griego, si bien se explica históricamente, es un prejuicio que es preciso superar. Así, la ciencia y el gusto psicológico moderno que la acompaña, dirige sus preferencias al tosco arcaísmo de Esquilo y al subjetivismo refinado de los últimos tiempos de la tragedia ática, largo tiempo desatendidos. Cuando, por fin, fue determinado de un modo más preciso el lugar de Sófocles en la constelación de los trágicos, fue preciso buscar el secreto de su éxito en otra parte y se halló en la pureza de su arte que, nacido de Esquilo, que era su dios, y desarrollado durante su juventud, alcanzó su plenitud tomando como ley suprema la consecución del efecto escénico.[17] Si Sófocles es sólo esto, por mucha que sea su importancia, cabe preguntar por qué ha sido considerado como el más perfecto, (250) no sólo por el clasicismo, sino también por la Antigüedad entera. Sería sobre todo discutible su lugar en una historia de la educación griega que no considera a la poesía fundamentalmente desde el punto de vista estético.

No cabe duda que Sófocles, por la fuerza de su mensaje religioso, es inferior a Esquilo. Sófocles posee también una piedad profundamente arraigada. Pero sus obras no son en primer término la expresión de esta fe. La impiedad de Eurípides —en el sentido de la tradición— es más religiosa, sin embargo, que la reposada credulidad de Sófocles. No está su verdadera fuerza, y en esto hay que convenir con la crítica moderna, en lo problemático, si bien el continuador de la tragedia de Esquilo es también el heredero de sus ideas. Debemos partir del

---

[17] 2 Tycho von WILAMOWITZ-MOELLENDÜRFF, en su libro *Die dramatische Technik des Sophokles* (Berlín, 1917), representa el paso más vigoroso que se ha dado en esta dirección durante los últimos decenios; pero señala también de un modo evidente los límites que podemos hallar en este camino.

efecto que produce en la escena. Éste no se agota con la comprensión de su técnica inteligente y superior. Fácilmente se comprende que la técnica de Sófocles, representante de la segunda generación más aguda y refinada, sea superior a la del viejo Esquilo. ¿Pero cómo explicar el hecho de que todos los naturales intentos modernos para satisfacer prácticamente el cambio del gusto y llevar a la escena las tragedias de Esquilo y de Eurípides, salvo algunos experimentos para un público más o menos especializado, hayan fracasado, mientras que Sófocles es el único dramaturgo griego que se mantiene en los repertorios de nuestros teatros? Ello no se debe ciertamente a un prejuicio clasicista. La tragedia de Esquilo no puede resistir la escena por la rigidez nada dramática del coro que la domina, que no compensa el peso de las ideas y del lenguaje, sobre todo faltando el canto y la danza. La dialéctica de Eurípides despierta ciertamente, en tiempos perturbados como los nuestros, un eco de simpática afinidad. Pero no hay cosa más mudable que los problemas de la sociedad burguesa. Basta pensar en lo lejos que están de nosotros Ibsen o Zola, incomparablemente más cercanos, sin embargo, que Eurípides, para comprender que lo que constituiría la fuerza de Eurípides en su tiempo representa precisamente para nosotros un límite infranqueable.

El efecto inextinguible de Sófocles sobre el hombre actual, a base de su posición imperecedera en la literatura universal, son sus caracteres. Si nos preguntamos cuáles son las creaciones de los trágicos griegos que viven en la fantasía de los hombres, con independencia de la escena y de su conexión con el drama, veremos que las de Sófocles ocupan el primer lugar. Esta pervivencia separada de las figuras como tales no hubiera podido ser jamás alcanzada por el mero dominio de la técnica escénica, cuyos efectos son siempre momentáneos. Acaso no hay nada más difícil de comprender para nosotros que el enigma de la sabiduría sosegada, sencilla, natural, con que ha erigido aquellas figuras humanas de carne y hueso, henchidas de las pasiones más violentas y de los sentimientos más tiernos, de orgullosa y heroica grandeza y de verdadera humanidad, tan parecidas (251) a nosotros y al mismo tiempo dotadas de tan alta nobleza. Nada es en ellas artificioso ni exorbitante. Los tiempos posteriores han buscado en vano la monumentalidad mediante lo violento, lo colosal o lo efectista. En Sófocles todo se desarrolla sin violencia, en sus proporciones naturales. La verdadera monumentalidad es siempre simple y natural. Su secreto reside en el abandono de lo esencial y fortuito de la apariencia, de tal modo que irradie con perfecta claridad la ley íntima oculta a la mirada ordinaria. Los hombres de Sófocles carecen de aquella solidez pétrea, que arranca de la tierra, de las figuras de Esquilo, que a su lado aparecen inmóviles y aun rígidas. Pero su movilidad no carece de peso como la de algunas figuras de Eurípides, que es duro denominar "figuras", incapaces de condensarse más allá de las dos dimensiones del teatro, indumentaria y declamación, en una verdadera existencia corporal. Entre su predecesor y su sucesor es Sófocles el creador innato de caracteres. Como sin esfuerzo, se rodea del tropel de sus imágenes, o aun podríamos decir que le rodean. Pues nada más ajeno a un verdadero carácter que la arbitrariedad de una fantasía caprichosa. Nacen todos de una necesidad que no

es ni la generalidad vacía del tipo ni la simple determinación del carácter individual, sino lo esencial mismo, opuesto a lo que carece de esencia.

Se ha trazado a menudo el paralelo entre la poesía y la escultura poniendo en conexión cada uno de los tres trágicos como un estadio correspondiente de la evolución de la forma plástica. Estas comparaciones conducen fácilmente a un juego sin importancia cuando no a la pedantería. Nosotros mismos hemos comparado simbólicamente la posición de la divinidad en medio de las esculturas del frontispicio olímpico con la posición central de Zeus o del destino en la tragedia arcaica. Pero se trataba sólo de una comparación ideal que no se refería para nada a la cualidad plástica de los personajes de la tragedia. En cambio, cuando denominamos a Sófocles el plástico de la tragedia se trata de una cualidad que no comparte con otro alguno y que excluye toda comparación de los trágicos con la evolución de las formas plásticas. La figura poética depende, como la escultórica, del conocimiento de las últimas leyes que la gobiernan. En esto termina toda posibilidad de un paralelo, pues las leyes de lo espiritual son incomparables con las que rigen la estructura espacial de la corporeidad táctil o visible. Sin embargo, cuando la escultura de aquel tiempo se propone como su fin más alto la expresión de un *ethos* espiritual en la forma humana, parece iluminarse con el resplandor de aquel mundo íntimo que por primera vez ha revelado la poesía de Sófocles. El resplandor de esta humanidad se refleja del modo más conmovedor en los monumentos contemporáneos de los sepulcros áticos. Aunque aquellas obras de un arte de segundo rango se hallen muy por debajo de la plenitud esencial y expresiva de las obras de Sófocles, la convergencia de unas y otras en el mismo tipo de intimidad (252) humana, que revela el reposo espiritual de aquellas obras, permite colegir que su arte y su poesía se hallaban animados por la misma emoción. Orienta su imagen al hombre eterno, valiente y sereno ante el dolor y la muerte, revelando así su verdadera y auténtica conciencia religiosa.

El monumento perenne del espíritu ático en el momento de su madurez está constituido por la tragedia de Sófocles y la escultura de Fidias. Ambos representaban el arte del tiempo de Pericles. Si desde aquí lo miramos con mirada retrospectiva, la evolución de la tragedia griega parece dirigirse a este fin. Podemos decir esto aun en lo que respecta a la relación de Esquilo con Sófocles. No así de la relación de Sófocles con Eurípides, ni mucho menos con los epígonos de la poesía trágica del siglo IV. Todos ellos son un eco de la grandeza anterior. Y lo que en Esquilo es grande y rico de futuro traspasa los límites de la poesía e invade un nuevo dominio: el de la filosofía. Así podemos denominar a Sófocles clásico en el sentido de que alcanza el más alto punto en el desarrollo de la tragedia. En él la tragedia realiza "su naturaleza", como diría Aristóteles. Pero aun en otro y único sentido puede ser denominado clásico; en tanto que esta denominación designa la más alta dignidad que alcanza aquel que lleva a su perfección un género literario. Tal es su posición en el desarrollo espiritual de Grecia, y como expresión de este desarrollo consideramos aquí ante todo a la literatura. La evolución de la poesía griega, considerada como el proceso de progresiva objetivación de la formación humana, culmina en

Sófocles. Sólo desde este punto de vista es posible comprender en su sentido entero cuanto hemos dicho antes sobre las figuras trágicas de Sófocles. Su preeminencia no procede sólo del campo de lo formal, sino que se enraiza en una dimensión de lo humano en la cual lo estético, lo ético y lo religioso se compenetran y se condicionan recíprocamente. Este fenómeno no es único en el arte griego, como lo hemos visto en nuestro estudio de la poesía más antigua. Pero forma y norma se compenetran de un modo muy especial en la tragedia de Sófocles y, sobre todo, en sus personajes. El mismo poeta ha dicho de ellos breve y certeramente que son figuras ideales, no hombres de la realidad cotidiana, como los de Eurípides.[18] Un escultor de hombres como Sófocles pertenece a la historia de la educación humana. Y como ningún otro poeta griego. Y ello en un sentido completamente nuevo. En su arte se manifiesta por primera vez la conciencia despierta de la educación humana. Es algo completamente distinto de la acción educadora en el sentido de Homero o de la voluntad educadora en el sentido de Esquilo. Presupone la existencia de una sociedad humana, para la cual la "educación", la formación humana en su pureza y por sí misma, se ha convertido en el ideal más alto. Pero esto no (253) es posible hasta que, después que una generación ha vivido duras luchas interiores para conquistar el sentido del destino, luchas de una profundidad esquiliana, lo humano como tal se coloca en el centro de la existencia. El arte mediante el cual Sófocles crea sus caracteres se halla conscientemente inspirado por el ideal de la conducta humana que fue la peculiar creación de la cultura y de la sociedad del tiempo de Pericles. En tanto que Sófocles aprehendió esta nueva conducta en lo más profundo de su esencia, tal como la debió de haber experimentado en sí mismo, humanizó la tragedia y la convirtió en modelo imperecedero de la educación humana de acuerdo con el espíritu inimitable de su creador. Podría denominarse casi un arte educador, como lo es en otro estadio —y en condiciones de tiempo mucho más artificiosas— la lucha de Goethe en el *Tasso* para hallar la forma en la vida y en el arte. Sólo que la palabra educación, en virtud de múltiples asociaciones, ha tendido a desleírse y perder todo perfil, de tal modo que no es posible emplearla con entera libertad. Es preciso evitar cuidadosamente las contraposiciones corrientes en la ciencia de la literatura tales como "experiencia cultivada" y "experiencia originaria". Sólo así llegaremos a comprender lo que significa educación o cultura en el sentido griego originario, es decir, la creación originaria y la experiencia originaria de una formación consciente del hombre. Sólo así se comprende que pudiera convertirse en fuerza alentadora de la fantasía de un gran poeta. La cópula creadora de la poesía y la educación, considerada en este sentido, en Sófocles es una constelación única en la historia universal.

La unidad entre el estado y el pueblo, conseguida tras dura lucha después de la guerra de los persas, y sobre la cual se cierne el cosmos espiritual de la tragedia de Esquilo, es la base para una nueva educación nacional que supera la oposición entre la cultura de los nobles y la vida del pueblo. En la vida de

---

[18] 3 ARISTÓTELES, *Poét.* 25, 1460 b 34.

Sófocles toma cuerpo con fuerza única la eudemonía de la generación que sobre este fundamento han estructurado el estado y la cultura de la época de Pericles. Los hechos generales son conocidos de todos. Pero son de mayor importancia que los detalles de su vida exterior que pueda averiguar la investigación científica. Es, sin duda alguna, una leyenda que en la flor de su juventud danzara en el coro que celebraba la victoria de Salamina. donde Esquilo combatió. Pero nos dice mucho el hecho de que la vida del joven se iniciara en el momento en que acababa de pasar la tormenta. Sófocles se halla en la angosta y escarpada cresta del más alto mediodía del pueblo ático, que tan rápidamente había de pasar. Su obra se desarrolla en la serenidad sin viento y sin nubes, eu)di/a y galh/nh, del día incomparable cuya aurora se abre con la victoria de Salamina. Cierra los ojos muy poco tiempo antes de que Aristófanes conjure a la sombra del gran Esquilo para que salve a la ciudad de la ruina. No vivió la ruina de Atenas. Murió después que la victoria de las Arginusas despertara la última gran esperanza (254) de Atenas, y vive ahora allá abajo —así lo representa Aristófanes poco después de su muerte— en la misma armonía consigo mismo y con el mundo con que vivió en la tierra. Es difícil decir hasta qué punto esta eudemonía fue debida al tiempo favorable que el destino le otorgó, y a su naturaleza afortunada o al arte consciente con que realizó su obra y al misterio de su silenciosa sabiduría que con gesto de perfecta modestia, sin ayuda ni esfuerzo, *se* traduce a veces en creaciones geniales. La verdadera cultura es siempre obra de la confluencia de estas tres fuerzas. Su fundamento más profundo ha sido y sigue siendo un misterio. Lo más maravilloso en ella es que no es posible explicarlo. Lo único que cabe hacer es señalar con el dedo y decir: ahí está.

Aunque no supiéramos nada más de la Atenas de Pericles, de la vida y la figura de Sófocles, podríamos concluir que en su tiempo surgió por primera vez la formación consciente del hombre. Para ponderar esta nueva forma de las relaciones humanas creó aquella época una nueva palabra: "urbano". Dos decenios más tarde se halla en pleno uso entre todos los prosistas áticos, en Jenofonte, en los oradores, en Platón. Y Aristóteles analiza y describe este trato libre, franco, cortés, esta conducta selecta y delicada. Este tipo de relación humana se daba por supuesto en la sociedad ática del tiempo de Pericles. No hay más bella ilustración de la crisis de esta delicada educación ática —tan opuesta al sentido escolar y pedantesco de la cultura— que la ingeniosa narración de un poeta contemporáneo, Ión de Quío.[19] Se trata de un acontecimiento real de la vida de Sófocles. Como estratega colaborador de Pericles se halla como huésped de honor en una pequeña ciudad jónica. En el banquete tiene como vecino a un maestro de literatura del lugar que, poseído de su sabiduría, le atormenta con una crítica pedantesca del bello verso del antiguo poeta: "Brilla en la púrpura de las mejillas la luz del amor." La superioridad mundana y la gracia personal con que sale del apuro, convenciéndole de la imposibilidad de que la pobreza de su fantasía llegue a la plena comprensión de un fragmento poético tan bello, dando

[19] 4 *Athen., XIII*, 603 e.

además la prueba evidente de que aun en su profesión involuntaria de general tiene competencia, mediante la astuta "estratagema" contra el azorado muchacho que le alarga la copa llena de vino, es un rasgo inolvidable no sólo de la figura de Sófocles, sino también de la sociedad ática de su tiempo. Pongamos al lado del retrato del poeta que nos ofrece esta verdadera anécdota y que corresponde a la actitud de la estatua laterana de Sófocles, el retrato de Pericles del escultor Cresilas. No nos ofrece al gran hombre de estado ni aun, a pesar del yelmo, al general. Así como Esquilo es para la posteridad el luchador de Maratón y el fiel ciudadano de su estado, el arte y la anécdota encarnan en Sófocles y en Pericles la suma de (255) la más alta nobleza de la *kalokagathia* ática, tal como corresponde al espíritu de su tiempo.

En esta forma vive una clara y delicada conciencia de lo que en cada caso es adecuado y justo para el hombre, que en el más alto dominio de la expresión y en la plenitud de la medida, se revela como una nueva e íntima libertad. No hay en ella esfuerzo ni afectación. Todos reconocen y admiran su facilidad. Nadie es capaz de imitarla, como dice unos años más tarde Isócrates. Sólo se da en Atenas. La fuerza expresiva y sentimental de Esquilo cede a un equilibrio y proporción natural que sentimos y gozamos como un milagro en las esculturas del friso del Partenón y en el lenguaje de los hombres de Sófocles. No es posible definir en qué consiste propiamente este secreto abierto. No se trata en modo alguno de algo puramente formal. Sería sumamente raro que se manifestara al mismo tiempo en la plástica y en la poesía si no se tratara de algo sobrepersonal y común a los representantes más característicos de la época. Es la irradiación de un ser en definitivo reposo que ha llegado a la armonía consigo mismo, como expresa ya el bello verso de Aristófanes: un ser al cual la muerte no puede llevar consigo, puesto que lo mismo debe permanecer "allí" que "aquí", eu)koloj.[20] No es posible interpretarlo trivialmente desde un punto de vista puramente estético, como la belleza de la línea, o desde un punto de vista exclusivamente psicológico, como una simple naturaleza armónica, confundiendo así la esencia con el síntoma. No es una pura casualidad del temperamento personal el hecho de que Sófocles sea el maestro del medio tono mientras que Esquilo nunca lo pudiera alcanzar. En parte alguna es la forma de un modo tan inmediato, expresión adecuada o mejor la revelación del ser y de su sentido meta-físico. A la pregunta sobre lo esencial y el sentido del ser no contesta Sófocles, como Esquilo, mediante una concepción del mundo o una teodicea, sino mediante la forma de sus discursos y la figura de sus personajes. Quien en los momentos de caos y agitación de la vida en que todas las formas parecen disolverse, no haya tendido la mano a este guía, para hallar de nuevo el equilibrio íntimo mediante la acción de algunos versos de Sófocles, no comprenderá fácilmente esto. Lo que se experimenta en el acorde y el ritmo, la medida, es para Sófocles el principio del Ser. Es el piadoso reconocimiento de una justicia que reside en las cosas mismas y cuya comprensión es el signo de la más perfecta madurez. No en vano repite constantemente el coro de las tragedias de Sófocles que la falta de medida

---

[20] 5 ARISTÓFANES, ***Ranas*, 82.**

es la raíz de todo mal. La armonía preestablecida entre el arte escultórico de Fidias y la poesía de Sófocles tiene su fundamento más profundo en la sujeción religiosa a este conocimiento de la medida. Esta conciencia, que llena la época entera, es una expresión tan natural de la (256) esencia más profunda del pueblo griego, fundada en la *sofrosyne* metafísica, que la exaltación de la medida en Sófocles parece resonar en mil ecos concordantes en todo el ámbito del mundo griego. La idea no era. en realidad, nueva. Pero la influencia histórica y la importancia absoluta de una idea no dependen jamás de su novedad, sino de la profundidad y la fuerza con que ha sido comprendida y vivida. El desarrollo de la idea griega de la medida considerada como el más alto valor llega a su culminación en Sófocles. A él conduce y en él halla su clásica expresión poética como fuerza divina que gobierna el mundo y la vida.

La estrecha conexión entre la formación humana y la medida en la conciencia de la época puede manifestarse todavía desde otro punto de vista. En general, es preciso mostrar las convicciones artísticas de los clásicos griegos a partir de sus obras y éstas son en todo caso nuestros mejores testimonios. Pero, puesto que se trata de comprender las últimas y más difíciles tendencias ordenadoras de creaciones tan ricas y tan variadas del espíritu humano, parece justo exigir que confirmemos la certeza de nuestro camino mediante el testimonio de los contemporáneos. De Sófocles mismo poseemos dos observaciones que, naturalmente, sólo alcanzan en último término autoridad histórica por su concordancia con nuestras propias impresiones intuitivas acerca de su arte. Una de ellas la hemos citado ya: es aquella en que caracteriza a sus propios personajes, en oposición al realismo de Eurípides, como figuras ideales. En la otra separa su propia creación artística de la de Esquilo en tanto que niega a éste la conciencia en el hallazgo de lo justo, mientras que la considera esencia) para sí mismo.[21] Si las tomamos conjuntamente, veremos que presuponen una conciencia muy precisa de las normas a que debe sujetarse el poeta y que representa a los hombres "tales como deben ser". Ahora bien, esta conciencia de las normas ideales del hombre es peculiar de la época en que comienza la sofística. El problema de la *areté* humana es ahora considerado con extraordinaria intensidad desde el punto de vista de la educación. El hombre "tal como debe ser" es el gran tema de la época y el término de todos los esfuerzos de los sofistas. Hasta ahora los poetas han tratado sólo de fundamentar los valores de la vida humana. Pero no podían permanecer indiferentes a la nueva voluntad educadora. Esquilo y Solón alcanzaron con su poesía una poderosa influencia haciéndola escenario de su lucha íntima con Dios y el Destino. Sófocles, siguiendo la tendencia formadora de su época, se dirige al hombre mismo y proclama sus normas en la representación de sus figuras humanas. Hallamos ya el comienzo de esta evolución en las últimas obras de Esquilo cuando, para realzar lo trágico, opone al destino figuras como Etéocles, Prometeo, Agamemnón, Orestes. que encarnan un poderoso elemento de idealidad.

[21] 6 *Athen., I,* 22 a-b.

(257) Con ellas se enlaza Sófocles, cuyas figuras capitales encarnan la más alta *areté* tal como la conciben los grandes educadores de su tiempo. No es posible decidir dónde se halla la prioridad; si en la poesía o en el ideal educador. Para una poesía como la de Sófocles ello carece de importancia. Lo decisivo es que la poesía y la educación humana se dirigen conscientemente al mismo fin.

Los hombres de Sófocles nacen de un sentimiento de la belleza cuya fuente es una animación de los personajes hasta ahora desconocida. En él se manifiesta el nuevo ideal de la *areté,* que por primera vez y de un modo consciente hace de la *psyché* el punto de partida de toda educación humana. Esta palabra adquiere en el siglo V una nueva resonancia, una significación más alta, que sólo alcanza su pleno sentido con Sócrates. El "alma'" es objetivamente reconocida como el centro del hombre. De ella irradian todas sus acciones y su conducta entera. El arte escultórico había descubierto desde largo tiempo las leyes del cuerpo humano y lo había hecho objeto del estudio más fervoroso. En la "armonía" del cuerpo había descubierto de nuevo el principio del cosmos, que el pensamiento filosófico había confirmado ya para la totalidad. A partir del cosmos llega ahora el mundo griego al descubrimiento de lo espiritual. No lo considera desde el punto de vista de la experiencia inmediata como una intimidad caótica. Es, por el contrario, el único reino del ser que, sometido a un orden legal, no ha sido todavía penetrado por la idea cósmica. Es evidente que el alma tiene, como el cuerpo, su ritmo y su armonía. Con ello entramos en la idea de una estructura del alma. Podríamos acaso hallarla por primera vez expresada con entera claridad por Simónides,[22] cuando afirma que la *areté* consiste en tener "estructurados rectamente y sin falta, las manos, los pies y el espíritu". Pero, de esta primera representación de un ser espiritual en forma, concebido por analogía con el ideal corporal de la formación agonal, hasta la teoría de la educación que con verdad histórica atribuye Platón al sofista Protágoras, media un paso considerable.[23] En ella la idea de la educación se halla desarrollada con íntima consecuencia. De una imagen poética se ha convertido en un principio educador. Protágoras habla allí de la educación del alma mediante la verdadera *eurhythmia* y *euharmostia.* La justa armonía y el justo ritmo deben nacer de! contacto con las obras de la poesía, de la cual han tomado sus normas. También en esta teoría el ideal de la formación espiritual tiene que ver con el de la formación del cuerpo. Pero se halla más cerca del arte escultórico y de la formación artística que de la *areté* agonal de Simónides. De este campo de intuiciones procede el concepto normativo de la *eurhytmia* y la *euharmostia.* Sólo en el pueblo griego podía originarse la idea de la educación de las normas del arte escultórico. Tampoco (258) puede desconocerse este modelo en el ideal encarnado en las figuras de Sófocles. La educación, la poesía y el arte escultórico se hallan en aquel tiempo en la más estrecha correlación. No es posible pensar ninguno de ellos sin el otro. La educación y la poesía hallan su modelo en el esfuerzo de la plástica para llegar a la creación de una forma humana, y toman el mismo camino para llegar

[22] 7 SIMÓNIDES, frag. 4. 2.
[23] 8 PLATÓN. *Prot.,* 326 B.

a la i)de/a del hombre. El arte, de su parte, aprende de la poesía y de la educación el camino que conduce a lo espiritual. En todos se revela una alta valoración del hombre, que se halla para los tres en el centro del interés. Esta inclinación antropocéntrica del espíritu ático es la que da lugar al nacimiento de la "humanidad"; no en el sentido sentimental del amor humano hacia los otros miembros de la sociedad, que denominaron los griegos filantropía, sino en el del conocimiento de la verdadera forma esencial humana. Es especialmente significativo el hecho de que por primera vez aparece la mujer corno representante de lo humano con idéntica dignidad al lado del hombre. Las numerosas figuras femeninas de Sófocles, Antígona, Electra, Dejanira, Tecmesa, Yocasta, por no hablar de otras figuras secundarias, como Clitemnestra, Ismene y Crisotemis, iluminan con la luz más clara la alteza y la amplitud de la humanidad de Sófocles. El descubrimiento de la mujer es la consecuencia necesaria del descubrimiento del hombre como objeto propio de la tragedia.

Desde este punto de vista podemos comprender la trasformación del arte trágico desde Esquilo hasta Sófocles. Salta a la vista que la forma de la trilogía, que es la regla para aquél, es abandonada por su sucesor. Se halla sustituida por el drama singular, cuyo punto central es la acción humana. Esquilo necesita de la trilogía para abrazar en una acción dramática la masa entera de acaecimientos épicos que constituyen el curso de un destino, cuyo encadenamiento de sufrimientos se extiende con frecuencia a varias generaciones de un linaje. Su mirada se dirigía al curso entero de un destino porque sólo en esta totalidad era posible ver el justo equilibrio del gobierno divino, que la fe y el sentimiento moral echaban de menos en el destino del individuo. De ahí que los personajes, aunque constituyan el punto de partida para nuestra participación en la acción, ocupen un lugar subordinado y que el poeta se halle obligado a colocarse de algún modo en el lugar de la fuerza más alta que gobierna el mundo. En Sófocles, las exigencias de la teodicea, que habían dominado el pensamiento religioso desde Solón hasta Teognis y Esquilo, pasan a un lugar secundario. Lo trágico en él es la imposibilidad de evitar el dolor. Tal es la faz inevitable del destino desde el punto de vista humano. La concepción religiosa del mundo de Esquilo no es, en modo alguno, abandonada. Sólo que el acento no se halla ya en ella. Esto se ve con especial claridad en una de las primeras obras de Sófocles, *Antígona,* en la cual aquella concepción del mundo aparece todavía con vigoroso relieve.

(259) La maldición familiar de la casa de los labdácidas, cuya acción aniquiladora persigue Esquilo en la trilogía tebana a través de varias generaciones, permanece en Sófocles como causa originaria, pero situada en un trasfondo. Antígona cae como su última victima, del mismo modo que Etéocles y Polinices en los *Siete* de Esquilo. Sófocles hace participar a Antígona y a su contrario Creón en la realización de su destino mediante el vigor de sus acciones, y el coro no se cansa de hablar de la transgresión de la medida y de la participación de ambos en su desdicha. Pero aunque este momento sirve también para justificar el destino en el sentido de Esquilo, toda la luz se concentra en la figura del hombre trágico y se tiene la impresión de que ella basta por sí misma

para reclamar todo el interés. El destino no reclama la atención como problema independiente. Apartada de él, se dirige por entero al hombre doliente, cuyas acciones no son determinadas desde fuera con entera necesidad. Antígona se halla determinada por su naturaleza al dolor. Podríamos incluso decir que se halla elegida para él, puesto que su dolor consciente se convierte en una nueva forma de nobleza. Este ser elegido para el dolor, ajeno naturalmente a toda representación cristiana, se muestra de un modo eminente en el diálogo del prólogo entre Antígona y sus hermanas. La ternura juvenil de Ismene retrocede aterrada ante la elección deliberada de la propia ruina. Sin embargo, su amor de hermana no disminuye por ello, como no tarda en demostrarlo de un modo conmovedor mediante su propia acusación ante Creón y su deseo desesperado de acompañar en la muerte a su hermana ya condenada. No obstante, no es una figura trágica. Sirve sólo para realzar la figura de Antígona. Y hemos de confesar la razón que asiste a ésta para rechazar en aquel instante su solicitud y su profunda piedad. Ya en los *Siete* de Esquilo se realza lo trágico de Etéocles por el noble rasgo de disponerse a aceptar sin culpa el destino de su casa. Antígona sobrepasa todas las preeminencias de su noble estirpe.

Este dolor de la figura capital se destaca sobre un trasfondo general creado por el primer canto del coro. El coro entona un himno a la grandeza del hombre creador de todas las artes, dominador de las poderosas fuerzas de la naturaleza mediante la fuerza del espíritu y que como el más alto de todos los bienes ha llegado a la concepción de la fuerza del derecho, fundamento de la estructura del estado. El sofista Protágoras,[24] contemporáneo de Sófocles, construyó una teoría análoga acerca del origen de la cultura y de la sociedad. Y en el ritmo del coro de Sófocles podemos comprobar el orgullo prometeico que domina este primer ensayo de una historia natural del desenvolvimiento del hombre. Pero con la ironía trágica peculiar de Sófocles, en el momento en que el coro acaba de celebrar al derecho y al estado, (260) proclamando la expulsión de toda sociedad humana de aquel que conculca la ley, cae Antígona encadenada. Para cumplir la ley no escrita y realizar el más sencillo deber fraternal rechaza con plena conciencia el decreto tiránico del rey, fundado en la fuerza del estado, que le prohíbe con pena de muerte el sepelio de su hermano Polinices, muerto en lucha contra su propia patria. En el mismo momento aparece ante el espíritu del espectador otro aspecto de la naturaleza humana. Enmudece el orgulloso himno ante el súbito y trágico conocimiento de la debilidad y la miseria humanas.

Con profunda intuición vio Hegel en la *Antígona* el trágico conflicto entre dos principios morales: la ley del estado y el derecho de la familia. Pero aunque la rigurosa fidelidad a los principios del estado, a pesar de su exageración, nos permite comprender la actitud del rey, y aunque la dolorosa porfía de Antígona justifique, con la fuerza de convicción de una auténtica pasión revolucionaria, las leyes eternas de la piedad contra las usurpaciones del estado, el acento

[24] 9 También Protágoras distingue expresamente en el mito sobre el origen de la cultura entre el arte técnico y el más alto estadio de la cultura del estado y del derecho (PLATÓN, *Prot.,* 322 A).

capital de la tragedia no se halla en este problema general tan próximo a la sensibilidad de un poeta del tiempo de los sofistas, para idealizar la oposición entre las dos figuras capitales. Y aunque se hable de la *hybris,* de la falta de medida y de la falta de comprensión, estos conceptos se hallan en la periferia y no en el centro, como en la obra de Esquilo. La caída del héroe en el dolor trágico se comprende inmediatamente: en lugar de colocarlo judicialmente en la injusticia, lo que hace es revelar de modo patente, en naturalezas nobles, el carácter ineludible del destino que los dioses asignan a los hombres. La irracionalidad de esta *até,* que inquietó el sentimiento de justicia de Solón y preocupó a la época entera, es una presuposición de lo trágico, pero no constituye el problema de la tragedia. Esquilo trata de resolver el problema. Sófocles da por supuesta la *até.* Pero su posición ante el hecho inevitable del dolor enviado por los dioses, que la lírica antigua ha lamentado desde sus orígenes, no es la de la pura pasividad. Ni comparte las palabras resignadas de Simónides, según las cuales el hombre debe perder necesariamente la *areté* cuando lo derrumba el infortunio inexorable.[25] La elevación de sus grandes dolientes a la nobleza más alta es el Sí que da Sófocles a esta realidad, la esfinge cuyo misterio mortal es capaz de resolver. Por primera vez el hombre trágico de Sófocles se levanta a verdadera grandeza humana mediante la plena destrucción de su felicidad terrestre o de su existencia física y social.

El hombre trágico, con sus sufrimientos, se convierte en el más maravilloso y delicado instrumento, del cual arrancan las manos del poeta todos los tonos del *ailinos* trágico. Para hacerlos resonar pone en movimiento todos los medios de su fantasía dramática. En los dramas de Sófocles, frente a los de Esquilo, hallamos una enorme (261) elevación de la acción dramática. Sólo que el fundamento de ello no se halla en el hecho de que Sófocles considere la acción dramática por sí misma, en el sentido del drama shakesperiano, en lugar de las antiguas y venerables danzas corales. La fuerza con que se desarrolla el *Edipo,* imponente aun para el más rudo naturalismo, pudo suscitar semejante malentendido. Puede haber contribuido también en buena parte a la frecuencia creciente con que ha sido puesto en la escena. Pero si lo consideramos desde este punto de vista no llegaremos jamás a comprender la maravillosa y compleja arquitectura de la escenificación de Sófocles. No procede de la consecuencia exterior de los acaecimientos materiales, sino de una alta lógica artística que, en una rica serie progresiva de contrastes, abre a la mirada, desde todos los puntos de vista, la esencia íntima de la figura principal. El clásico ejemplo de esto es *Electra.* La fuerza inventiva del poeta crea con osado artificio una serie de incidentes y retardos para hacer que Electra pase por toda la escala de los más íntimos matices sentimentales hasta llegar a la plenitud de la desesperación. Sin embargo, a pesar de las más violentas oscilaciones del péndulo, la totalidad se mantiene en equilibrio perfecto. Este arte alcanza su culminación en la escena del reconocimiento de Electra y Orestes. El disfraz intencionado del salvador, a su retorno a la casa paterna, y la manera gradual con que deja caer sus vestidos,

[25] 10 SIMÓNIDES, frag. 4, 8-10.

hace pasar el dolor de Electra por todos los grados desde el cielo al infierno. El drama de Sófocles es el drama de los movimientos del alma cuyo íntimo ritmo se desarrolla en la ordenación armónica de la acción. Su fuente se halla en la figura humana, a la cual se vuelve constantemente como a su último y más alto fin. Toda acción dramática es simplemente para Sófocles el desenvolvimiento esencial del hombre doliente. Con ello se cumple su destino y se realiza a sí mismo.

También para él es la tragedia el órgano del más alto conocimiento. Pero no se trata de fronei=n en la cual halla Esquilo el reposo del corazón. Es el autoconocimiento trágico del hombre, que profundiza el deifico gnw~qi seauto/n hasta llegar a la intelección de la nadedad espectral de la fuerza humana y de la felicidad terrena. Pero este conocimiento abraza también la conciencia indestructible e invencible de la grandeza del hombre doliente. El dolor de las figuras de Sófocles constituye una parte esencial de su ser. Jamás ha llegado el poeta a una representación tan conmovedora y llena de misterio de la fusión del hombre y su destino en una unidad indisoluble, como en la más grande de sus figuras. A ella vuelve todavía su mirada amorosa en lo más avanzado de su edad. El anciano ciego Edipo, expulsado de su patria, vaga por el mundo mendigando de la mano de su hija Antígona, otra de las figuras preferidas que el poeta no abandona nunca. Nada más característico de la esencia de la tragedia de Sófocles que la compasión del poeta por sus propias figuras. Nunca le abandonó la idea de lo que había de ser de Edipo.

(262) Este hombre, sobre el cual parece gravitar el peso de todos los dolores del mundo, fue desde un principio una figura de la más alta fuerza simbólica. Se convierte en el hombre doliente, sin más. En lo alto de su vida halló Sófocles su plena satisfacción al colocar a Edipo en medio de la tormenta de la aniquilación. Lo presenta ante los ojos del espectador en el instante en que se maldice a sí mismo y desesperado desea aniquilar su propia existencia, del mismo modo que ha apagado, con sus propias manos, la luz de sus ojos. Lo mismo que en *Electro,* en el momento en que la figura llega a la plenitud de la tragedia, corta el poeta súbitamente el hilo de la acción.

Es altamente significativo el hecho de que Sófocles poco antes de su muerte tomara de nuevo el tema de Edipo. Sería un error esperar de este segundo Edipo la resolución final del problema. Quien quisiera interpretar en este sentido la apasionada autodefensa del viejo Edipo, su repetida insistencia en que ha realizado todos sus hechos en la ignorancia, confundiría a Sófocles con Eurípides. Ni el destino ni Edipo son absueltos o condenados. Sin embargo, el poeta parece considerar aquí el dolor desde un punto de vista más alto. Es un último encuentro con el anciano peregrino sin reposo, poco antes de que haya alcanzado su fin. Su noble naturaleza permanece inquebrantable en su impetuosa fuerza, a pesar de la desventura y la vejez. Su conciencia le ayuda a soportar su dolor, este antiguo compañero inseparable que no le abandona hasta las últimas horas. Esta acerba imagen no deja lugar alguno para la ternura sentimental. Sin embargo, el dolor hace a Edipo venerable. El coro siente su terror, pero aún más su grandeza, y el rey de Atenas recibe al ciego mendigo con los honores debidos

a un huésped ilustre. Según un oráculo divino, debía hallar su último reposo en el suelo ático. La muerte de Edipo se halla envuelta en el misterio. Sale solo y sin guía al bosque y nadie lo ve ya más. Incomprensible, como el camino del dolor, por el cual conduce la divinidad a Edipo, es el milagro de la salvación que al fin espera. "Los dioses que te hirieron, te levantarán de nuevo en alto." Ningún ojo mortal puede ver este misterio. Sólo es posible participar en él mediante la consagración al dolor. No es posible saber cómo, pero la consagración al dolor le aproxima a los dioses y le separa del resto de los hombres. Ahora descansa en la colina de Colono, en la patria querida del poeta, en los bosques siempre verdes de las Euménides en cuyas ramas canta el ruiseñor. Ningún pie humano puede pisar el lugar. Pero de él irradia la bendición para todo el país de Ática.

III. LOS SOFISTAS

LA SOFÍSTICA COMO FENÓMENO DE LA HISTORIA DE LA EDUCACIÓN

(263) EN TIEMPO de Sófocles se inicia un movimiento espiritual de incalculable importancia para la posteridad. De él hemos tenido que hablar ya. Es el origen de la educación en el sentido estricto de la palabra: la *paideia.* Por primera vez esta palabra, que en el siglo IV y durante el helenismo y el imperio había de extender cada vez más su importancia y la amplitud de su significación, alcanzó la referencia a la más alta *areté* humana y a partir de la "crianza del niño" —en este sencillo sentido la hallamos por primera vez en Esquilo—,[26] llega a comprender en sí el conjunto de todas las exigencias ideales, corporales y espirituales que constituyen la *kalokagathia* en el sentido de una formación espiritual plenamente consciente. En tiempo de Isócrates y de Platón esta nueva y amplia concepción de la idea de la educación se halla perfectamente establecida.

Verdad es que la idea de la *areté* se ha hallado desde un principio estrechamente vinculada a la cuestión de la educación. Pero con el desenvolvimiento histórico, el ideal de la *areté* humana experimentó los cambios de la evolución del todo social e influyó también en ellos. Y el pensamiento debió orientarse vigorosamente hacia el problema de saber cuál había de ser el camino de la educación para llegar a ella. La claridad fundamental con que se plantea esta cuestión, inconcebible sin que se hubiera formado una idea unitaria de la formación humana, presupone la gradual evolución que hemos perseguido desde la más antigua concepción aristocrática de la *areté* hasta el ideal político del hombre vinculado a un estado de derecho. La forma de fundamentación y de trasmisión de la *areté* debía de ser completamente distinta para las clases aristocráticas que para los campesinos de Hesíodo o para los ciudadanos de la *polis,* en la medida en que existía para los últimos algo de este género. Ahora bien: si prescindimos de Esparta, donde desde los días de Tirteo se había estructurado una forma peculiar de educación ciudadana, la *agogé,* de la cual no hallamos nada parecido en el resto de Grecia, no había ni podía haber ninguna forma de educación estatal comparable a las que nos muestran la *Odisea,* Teognis y Píndaro, y las iniciativas privadas se desarrollaban muy lentamente.

La nueva sociedad urbana y ciudadana tenía una gran desventaja frente a la aristocracia, puesto que, aunque poseía un ideal del hombre y del ciudadano y lo creía en principio muy superior al de la nobleza, no tenía un sistema consciente de educación para llegar (264) a la consecución de aquel fin. La educación profesional, que heredaba el hijo del padre si seguía su oficio o industria, no

[26] 1 *Los siete contra Tebas,* 18.

podía compararse con la educación total en espíritu y cuerpo, del aristocrático kalo\j, ka)gaqo/j, fundada en una concepción de conjunto acerca del hombre. Pronto se hizo sentir la necesidad de una nueva educación que satisficiera a los ideales del hombre de la *polis.* En esto como en otras muchas cosas el nuevo estado no tuvo más remedio que imitar. Siguiendo las huellas de la antigua nobleza, que mantenía rígidamente el principio aristocrático de la raza, trató de realizar la nueva *areté* considerando a todos los ciudadanos libres de! estado ateniense como descendientes de la estirpe ática y haciéndoles miembros conscientes de la sociedad estatal obligados a ponerse al servicio del bien de la comunidad. Era una simple extensión del concepto de la comunidad de sangre. Sólo que la pertenencia a una estirpe sustituiría al antiguo concepto aristocrático del estado familiar. No era posible pensar en otro fundamento. Por muy fuerte que fuera el sentimiento de la individualidad, no era posible pensar que la educación se fundara en otra cosa que en la comunidad de la estirpe y del estado. El nacimiento de la *paideia* griega es el ejemplo y el modelo para este axioma capital de toda educación humana. Su finalidad era la superación de los privilegios de la antigua educación para la cual la *areté* sólo era accesible a los que poseían sangre divina. Cosa no difícil de alcanzar para el pensamiento racional que iba prevaleciendo. Sólo parecía haber un camino para llegar a la consecuencia de este fin: la formación consciente del espíritu en cuya fuerza ilimitada se hallaban inclinados a creer los nuevos tiempos. Poco podían perturbarla las burlas de Píndaro acerca de los "que han aprendido". La *areté* política no podía ni debía depender de la sangre noble, si la admisión de la masa en el estado, que parecía ser ya incontenible, no había de ser considerada como un falso camino. Y si el moderno estado ciudadano se había apropiado la *areté* corporal de la nobleza mediante la institución del gimnasio ¿por qué no había de ser posible conseguir las innegables cualidades rectoras heredadas por aquella clase mediante una educación consciente por la vía espiritual?

Así el estado del siglo v es el punto de partida histórico necesario del gran movimiento educador que da el sello a este siglo y al siguiente y en el cual tiene su origen la idea occidental de la cultura. Como lo vieron los griegos, es íntegramente político-pedagógica. La idea de la educación nació de las necesidades más profundas de la vida del estado y consistía en la conveniencia de utilizar la fuerza formadora del saber, la nueva fuerza espiritual del tiempo, y ponerla al servicio de aquella tarea. No tiene ahora importancia para nosotros la estimación de la forma democrática de la organización del estado ático de la cual surgió en el siglo v este problema. Sea de ello lo que fuese, no cabe duda que la entrada de la masa en la (265) actividad política, que es la causa originaria y la característica de la democracia, es una presuposición histórica necesaria para llegar al planteamiento consciente de los problemas eternos que con tanta profundidad se propuso el pensamiento griego en aquella fase de su desarrollo y que ha legado a la posteridad. En nuestros tiempos han brotado de un desarrollo análogo y sólo por él han adquirido de nuevo actualidad. Problemas tales como el de la educación política del hombre y la formación de minorías directoras, de la libertad y la autoridad, sólo pueden suscitarse en este grado de la evolución

espiritual y sólo en él pueden alcanzar su plena urgencia / su importancia para el destino. Nada tienen que ver con una forma primitiva de la existencia, con una vida social constituida por reyes y estirpes, que desconoce toda individualización del espíritu humano. Ninguno de los problemas que nacieron de la forma del estado del siglo v limita su importancia a la esfera de la democracia ciudadana griega. Son los problemas del estado, sin más. Prueba de ello es que el pensamiento de los grandes educadores y filósofos nacidos de aquella experiencia llegó pronto a soluciones que trascienden osadamente las formas del estado existente y cuya fecundidad es inagotable para cualquiera otra situación análoga.

El camino del movimiento educador, en cuya consideración entramos ahora, parte de la antigua cultura aristocrática y después de describir un amplio círculo se enlaza al fin nuevamente en Platón, Isócrates y Jenofonte con la antigua tradición aristocrática y con su idea de la *areté,* que cobran nueva vida sobre un fundamento mucho más espiritualizado. Pero este retorno se halla todavía muy lejos al comienzo y a mitad del siglo v. Era preciso ante todo romper la estrechez de las antiguas concepciones: su mítico prejuicio de la preeminencia de la sangre, que sólo podía justificarse ya donde se afianzaba en la preeminencia espiritual y en la fuerza moral, es decir, en la σοφία y en la δικαιοσύνη. Jenófanes muestra con qué fuerza se conectaban ya desde un principio la "fuerza espiritual" y la política en la idea de la *areté* y cómo se fundaban en el recto orden y el bienestar de la comunidad estatal. También en Heráclito, bien que en otro sentido, la ley se fundaba en el "saber", al cual debía su origen, y el posesor terrestre de esta sabiduría divina aspira a una posición especial en la polis o se pone en conflicto con ella. En este caso eminente se muestra con la mayor claridad el problema del estado y el espíritu que es la presuposición necesaria para la existencia de la sofística; muestra también cómo la superación de la antigua nobleza de sangre y su aspiración al espíritu crea un nuevo problema en lugar del antiguo. Es el problema de la relación de las grandes personalidades espirituales con la comunidad, que preocupó a todos los pensadores hasta el fin del estado-ciudad sin que llegaran a ponerse de acuerdo. En el caso de Pericles halló una feliz solución para el individuo y para la sociedad.

(266) La aparición de grandes individualidades espirituales y el conflicto de su aguda conciencia personal no hubiera acaso dado lugar a un movimiento educador tan poderoso como el de la sofística, que por primera vez extiende a amplios círculos y da plena publicidad a la exigencia de una *areté* fundada en el saber, si la comunidad misma no hubiera sentido ya la necesidad de extender el horizonte ciudadano mediante la educación espiritual del individuo. Esta necesidad se hizo cada vez más sensible desde la entrada de Atenas en el mundo internacional con la economía, el comercio y la política después de la guerra con los persas. Atenas debió su salvación a un hombre individual y a su superioridad espiritual. Después de la victoria no pudo soportarlo largo tiempo porque su poder no era compatible con el arcaico concepto de la "isonomía" y aparecía como un tirano disimulado. Así, por una evolución lógica se llegó a la

convicción de que el mantenimiento del orden democrático del estado dependía cada vez de un modo más claro del problema de la justa elección de la personalidad rectora. Era el problema de los problemas para la democracia, que debía reducirse a sí misma *ad absurdum,* desde el momento que quiso ser más que una forma rigurosa del poder político y se convirtió en el dominio real de la masa sobre el estado.

Desde un principio, el fin del movimiento educador que orientaron los sofistas no fue ya la educación del pueblo, sino la educación de los caudillos. En el fondo no era otra cosa que una nueva forma de la educación de los nobles. Verdad es que en parte alguna como en Atenas tuvieron todos, aun los simples ciudadanos, tantas posibilidades de adquirir los fundamentos de una cultura elemental, a pesar de que el estado no tenía la escuela en sus manos. Pero los sofistas se dirigían ante todo a una selección y a ella sola. A ellos iban los que querían formarse para la política y convertirse un día en directores del estado. Semejantes hombres, para satisfacer las exigencias del tiempo, no podían limitarse, como Arístides, a cumplir el antiguo ideal político de la justicia, tal como era exigible a un ciudadano cualquiera. No debían limitarse a cumplir las leyes, sino crear las leyes del estado, y para ellos era indispensable, además de la experiencia que se adquiere en la práctica de la vida política, una intelección universal sobre la esencia de las cosas humanas. Verdad es que las cualidades capitales de un hombre de estado no pueden ser adquiridas. El tacto, la presencia de espíritu y la previsión, las cualidades que celebra ante todo Tucídides en Temístocles,[27] son innatas. Pero las dotes para pronunciar discursos convincentes y oportunos pueden ser desarrolladas. Eran ya las virtudes señoriales de los nobles gerentes que formaban el consejo de estado en la epopeya homérica y mantuvieron este rango por toda la posteridad. Hesíodo ve en ellas (267) la fuerza que otorgan las musas al rey y mediante la cual puede orientar y constreñir suavemente las asambleas.[28] La facultad oratoria se sitúa en el mismo plano que la inspiración de las musas a los poetas. Reside ante todo en la aptitud juiciosa de pronunciar palabras decisivas y bien fundamentadas. En el estado democrático las asambleas públicas y la libertad de palabra hicieron las dotes oratorias indispensables y aun se convirtieron en verdadero timón en las manos del hombre de estado. La edad clásica denomina al político puramente retórico, orador. La palabra no tenía el sentido puramente formal que obtuvo más tarde, sino que abrazaba al contenido mismo. Se comprende, sin más, que el único contenido de los discursos fuera el estado y sus negocios.

En este punto toda educación política de los caudillos debía fundarse en la elocuencia. Se convirtió necesariamente en la formación del orador, bien que en la palabra griega *logos* vaya implícita una muy superior compenetración de lo formal y lo material. Desde este punto de vista se hace comprensible y adquiere sentido el hecho de que surgiera una clase entera de educadores que ofrecieran públicamente enseñar la "virtud" —en el sentido antes indicado— a cambio de

---

[27] 2 TUCÍDIDES, I, 138, 3.
[28] 3 HESÍODO. *Teog.,* 96.

dinero. Una falsa modernización del concepto griego de *areté* es la que hace aparecer al hombre actual como una arrogancia ingenua y sin sentido la aspiración de los sofistas o maestros de sabiduría, como los llamaban sus contemporáneos y como pronto se designaron a sí mismos. Este absurdo malentendido se desvanece tan pronto como interpretamos la palabra *areté* en su sentido evidente para la época clásica, es decir, en el sentido de *areté* política considerada ante todo como aptitud intelectual y oratoria, que en las nuevas condiciones del siglo v era lo decisivo. Es natural para nosotros considerar a los sofistas con mirada retrospectiva desde el punto de vista escéptico de Platón, para el cual la duda socrática sobre "la posibilidad de enseñar la virtud" es el comienzo de todo conocimiento filosófico. Pero es históricamente incorrecto, e impide toda real comprensión de aquella importante época de la historia de la educación humana, sobrecargarla con problemas que sólo se suscitan en una etapa posterior de la reflexión filosófica. Desde el punto de vista histórico la sofística constituye un fenómeno tan importante como Sócrates o Platón. Es más, no es posible concebir a éstos sin aquélla.

El empeño de enseñar la *areté* política es la expresión inmediata del cambio fundamental que se realiza en la esencia del estado. Tucídides ha descrito con penetración genial la enorme trasformación que sufre el estado ático a su entrada en la gran política. El tránsito de la estructura estática del antiguo estado a la forma dinámica del imperialismo de Pericles llevó todas las fuerzas al más alto grado de tensión y de compenetración, lo mismo en lo interior que en lo (268) exterior. La racionalización de la educación política no es más que un caso particular de la racionalización de la vida entera, que se funda más que nunca en la acción y en el éxito. Esto no podía dejar de tener un influjo en la estimación de las cualidades del hombre. Lo ético, que "se comprende por sí mismo", cede involuntariamente el lugar a lo intelectual, que se sitúa en primer término. La alta estimación del saber y de la inteligencia, que había introducido y propugnado cincuenta años antes Jenófanes como un nuevo tipo de humanidad, se hizo general, especialmente en la vida social y política. Es el tiempo en que el ideal de la *areté* del hombre recoge en sí todos los valores que la ética de Aristóteles reúne más tarde en la preeminencia espiritual dianohtikai\ a)retai/. Los lleva, con todos los valores éticos, a una unidad más alta. Este problema se halla todavía muy lejos del tiempo de los sofistas. El aspecto intelectual del hombre se situaba, por primera vez, vigorosamente en el centro. De ahí surgió la tarea educadora que trataron de resolver los sofistas. Sólo así se explica el hecho de que creyeran poder enseñar la *areté.* En este sentido, sus presuposiciones pedagógicas eran tan justas como la duda racional de Sócrates. En realidad, se referían a algo fundamentalmente distinto.

El fin de la educación sofista, la formación del espíritu, encierra una extraordinaria multiplicidad de procedimientos y métodos. Sin embargo, podemos tratar esta diversidad desde el punto unitario de la formación del espíritu. Basta para ello representarse el concepto de espíritu en la multiplicidad de sus posibles aspectos. De una parte es el espíritu el órgano mediante el cual el hombre aprehende el mundo de las cosas y se refiere a él. Pero si hacemos

abstracción de todo contenido objetivo (y éste es un nuevo aspecto del espíritu en aquel tiempo), no es tampoco el espíritu algo vacío, sino que por primera vez revela su propia estructura interna. Éste es el espíritu como principio formal. De acuerdo con estos dos aspectos hallamos en los sofistas dos modalidades distintas de educación del espíritu; la trasmisión de un saber enciclopédico y la formación del espíritu en sus diversos campos. Se ve claro que el antagonismo espiritual de ambos métodos de educación sólo puede hallar su unidad en el concepto superior de educación espiritual. Ambas formas de enseñanza han sobrevivido hasta los días presentes, más en la forma de un compromiso que en su nuda unilateralidad. Lo mismo ocurría en gran parte en la época de los sofistas. Pero la unión de ambos métodos en la actividad de una misma persona no debe engañarnos; se trata de dos modos fundamentalmente distintos de educación del espíritu. Al lado de la formación puramente formal del entendimiento se dio también en los sofistas una educación formal en el más alto sentido de la palabra, que no consistía ya en una estructuración del entendimiento y del lenguaje, sino que partía de la totalidad de las fuerzas espirituales. Se halla representada por Protágoras. Al lado de la gramática, (269) de la retórica y de la dialéctica, consideraba ante todo a la poesía y a la música como fuerzas formadoras del alma. Las raíces de esta tercera forma de educación sofística se hallan en la política y en la ética.[29] Se distingue de la formal y de la enciclopédica porque no considera ya al hombre abstractamente, sino como miembro de la sociedad. Mediante ello pone a la educación en sólida relación con el mundo de los valores e inserta la formación espiritual en la totalidad de la *areté* humana. También en esta forma es educación espiritual; sólo que el espíritu no es considerado desde el punto de vista puramente intelectual, formal o de contenido, sino en relación con sus condiciones sociales.

En todo caso, es una afirmación superficial la de que lo nuevo y lo único que une a todos los sofistas sea el ideal educador de la retórica, eu} le/gein: porque ello es común a todos los representantes de la sofística, mientras que difieren en la estimación del resto de las cosas, hasta el punto de que hubo sofistas que no fueron otra cosa que retóricos, ni enseñaron otra cosa alguna, como Gorgias.[30] Común es más bien a todos el hecho de ser maestros de *areté* política[31] y de aspirar a conseguir ésta mediante una incrementación de la formación espiritual, cualquiera que fuese su opinión sobre la manera de realizarla. No podemos dejar nunca de maravillarnos ante la riqueza de nuevos y perennes conocimientos educadores que trajeron los sofistas al mundo. Fueron los creadores de la formación espiritual y del arte educador que conduce a ella. Claro es, en cambio, que la nueva educación, precisamente porque sobrepasaba lo puramente formal y material y atacaba los problemas más profundos de la

---

[29] 4 PLATÓN, *Prot.,* 325 E *ss.* Platón hace formular a Protágoras mismo su oposición y la de su idea política y ética de la educación contra la polimatía matemática de Hipias de Elis, *Prot.,* 318 E.

[30] 5 GOMPERZ, Sophistik und Rethorik. Das Bildungsideal des eu} le/gein in seinem Verhältnis zur Philosophie des S. Jhrh. (Leipzig, 1912).

[31] 6 PLATÓN, *Prot.,* 318 E ss. *Men.,* 91 A ss. y otros.

moralidad y del estado, se exponía a caer en las mayores parcialidades, si no se fundaba en una seria investigación y en un pensamiento filosófico riguroso, que buscaran la verdad por sí misma. Desde este punto de vista atacaron Platón y Aristóteles y la posteridad el sistema total de la educación sofística en su mismo quicio.

Esto nos conduce al problema de la posición de los sofistas en la historia de la filosofía y de la ciencia griegas. Es notable y curioso el hecho de que tradicionalmente se haya aceptado como algo evidente que la sofística constituye un miembro orgánico del desarrollo filosófico, como lo hacen las historias de la filosofía griega. No es posible invocar a Platón, porque siempre que los hace intervenir en sus diálogos es por su aspiración a ser maestros de la *areté,* es decir, en conexión con la vida y la práctica, no con la ciencia. La (270) única excepción a ello es la crítica de la teoría del conocimiento de Protágoras en el *Teeteto.*[32] Aquí existe, en efecto, una conexión de la sofística con la filosofía, pero se limita a un solo representante, y el puente es bastante estrecho. La historia de la filosofía que nos ofrece Aristóteles en la *Metafísica* excluye a los sofistas. Las más modernas historias de la filosofía los consideran como fundadores del subjetivismo y el relativismo filosóficos. El esbozo de una teoría por Protágoras no justifica semejantes generalizaciones y es evidentemente un error de perspectiva histórica colocar a los maestros de la *areté* al lado de pensadores del estilo de Anaximandro, Parménides o Heráclito.

La cosmología de los milesios nos muestra hasta qué punto el afán investigador de la "historia" jonia se hallaba originariamente alejado de todo lo humano y de toda acción educadora y práctica. Hemos mostrado, a partir de ella, cómo la consideración del cosmos se acercó paso a paso a los problemas del hombre, que se fueron colocando irresistiblemente en primer término. El atrevido intento de Jenófanes de fundar la *areté* humana en el conocimiento racional de Dios, pone a éste en íntima conexión con el ideal educador; y parece un momento como si la filosofía natural, por su aceptación de la poesía, fuera a alcanzar el dominio sobre la formación y la vida de la nación. Pero Jenófanes es un fenómeno aislado, a pesar de que una vez planteado el problema de la esencia, el camino y el valor del hombre, la filosofía no los abandonó ya. Heráclito fue el único gran pensador capaz de articular al hombre en la construcción legal del cosmos regido por un principio unitario. Y Heráclito no es un físico. Los sucesores de la escuela milesia y en el siglo V, en cuyas manos la investigación de la naturaleza adquirió el carácter de una ciencia particular, omitieron al hombre de su pensamiento o, cuando alcanzaron suficiente profundidad filosófica, consideraron el problema cada cual a su modo. Con Anaxágoras de Clazomene entra en la cosmogonía la tendencia antropocéntrica del tiempo, sitúa en el origen del ser al espíritu, como fuerza ordenadora y rectora. Sin embargo, la concepción mecánica de la naturaleza sigue sin solución de continuidad. No se logra una compenetración de la naturaleza y el espíritu. Empédocles de Agrigento es un centauro filosófico. En su alma dual conviven

---

[32] 7 PLATÓN, *Teeteto,* 152 A.

en rara unión la física elemental jónica y la religión de salvación órfica. Conduce al hombre, esta criatura irredenta, juguete del eterno devenir y perecer físicos, por vía mística, a través del camino desdichado que atraviesa el círculo de los elementos a que se halla vinculado por el destino, a la existencia pura, originaria y divina del alma. Así, el mundo del alma humana, que reclama sus derechos frente al dominio de las fuerzas cósmicas, halla su independencia en cada uno de estos pensadores por caminos distintos. (271) Incluso un pensador tan estrictamente naturalista como Demócrito, no puede dejar de lado el problema del hombre y de su propio mundo moral. Evita, sin embargo, los rodeos, en tantos puntos notables, que encontraron para este problema sus inmediatos antecesores, y prefiere trazar una línea divisoria entre la filosofía natural y la sabiduría ética y educadora, que deja de ser una ciencia teórica para adoptar de nuevo la forma tradicional de la parénesis. En ella se mezclan los bienes propios heredados de la antigua poesía sentenciosa con el espíritu racional científico y naturalista de los modernos investigadores. Todo ello son síntomas evidentes de la creciente importancia que daba la filosofía a los problemas del hombre y de su existencia. Pero las ideas educadoras de los sofistas no tienen en ellos su origen.

El creciente interés de la filosofía por los problemas del hombre, cuyo objeto determina de un modo cada vez más preciso, es una prueba más de la necesidad histórica del advenimiento de los sofistas. Pero la necesidad que vienen a satisfacer no es de orden teórico y científico, sino de orden estrictamente práctico. Ésta es la razón profunda por la cual ejercieron en Atenas una acción tan fuerte, mientras que la ciencia de los físicos jónicos no pudo echar allí raíz alguna. Sin comprensión alguna por esta investigación separada de la vida, se vinculan los sofistas con la tradición educadora de los poetas, con Homero y Hesíodo, Solón y Teognis, Simónides y Píndaro. Sólo es posible comprender claramente su posición histórica si los situamos en el desarrollo de la educación griega, cuya línea determinan aquellos nombres. Ya con Simónides, Teognis y Píndaro entra en la poesía el problema de la posibilidad de enseñar la *areté.* Hasta ese momento el ideal del hombre había sido simplemente establecido y proclamado. Con ellos se convirtió la poesía en el lugar de una discusión apasionada sobre la educación. Simónides es ya, en el fondo, un sofista típico.[33] Los sofistas dieron el último paso. Traspusieron los distintos géneros de poesía parenética, en los cuales el elemento pedagógico se revelaba con el mayor vigor, en la nueva prosa artística en la cual son maestros, y entraron así en consciente competencia con la poesía, en la forma y en el contenido. Esta trasposición del contenido de la poesía en prosa es un signo de su definitiva racionalización. Herederos de la vocación educadora de la poesía, los sofistas dirigieron a la poesía misma su atención. Fueron los primeros intérpretes metódicos de los grandes poetas a los cuales vincularon con predilección sus enseñanzas. No hay que esperar, sin embargo, una interpretación en el sentido en que la entendemos nosotros. Se colocaban ante los poetas de un modo inmediato e intemporal y los

[33] 8 Lo dice ya PLATÓN, *Prot.,* 339 A.

situaban despreocupadamente en la actualidad, como lo muestra graciosamente el *Protágoras* de Platón.[34] En parte alguna se (272) manifiesta de un modo más vigoroso y menos adecuado la inteligente y fría persecución de una finalidad que en la comprensión escolar de la poesía. Homero es para los sofistas una enciclopedia de todos los conocimientos humanos, desde la construcción de carros hasta la estrategia, y una mina de reglas prudentes para la vida.[35] La educación heroica de la epopeya y de la tragedia es interpretada desde un punto de vista francamente utilitario.

Sin embargo, no son los sofistas meros epígonos. Plantean una infinidad de nuevos problemas. Se hallan tan profundamente influidos por el pensamiento racional de su tiempo, sobre los problemas morales y políticos y por las doctrinas de los físicos, que crean una atmósfera de vasta educación, que por su clara conciencia, activa vivacidad y sensibilidad comunicativa, no conocieron los tiempos de Pisístrato. No es posible separar del nuevo tipo el orgullo espiritual de Jenófanes. Platón parodia y ridiculiza constantemente esta vanidad y grotesca conciencia de sí mismo en todas sus múltiples formas. Todo ello recuerda a los literatos del Renacimiento. En ellos renace la independencia, el cosmopolitismo y la despreocupación que trajeron los sofistas al mundo. Hipias de Elis, que hablaba de todas las ramas del saber, enseñaba todas las artes y ostentaba en su cuerpo todas las vestimentas y todos los ornamentos hechos por sus propias manos, es el perfecto *uomo* universale.[36] Por lo que respecta a otros, es imposible comprender en un concepto tradicional esta abigarrada mezcla de filólogo y retórico, pedagogo y literato. No sólo por su enseñanza, sino también por la atracción entera de su nuevo tipo espiritual y psicológico, fueron los sofistas como las más altas celebridades del espíritu griego de cada ciudad, donde por largo tiempo dieron el tono, siendo huéspedes predilectos de los ricos y de los poderosos. También en esto son los auténticos sucesores de los poetas parásitos que hallamos a fines del siglo VI en las cortes de los tiranos y en las casas de los nobles ricos. Su existencia se fundaba exclusivamente en su significación intelectual. Por su vida constantemente viajera, carecían de una ciudadanía fija. El hecho de que fuese posible en Grecia este tipo de vida tan independiente, es el síntoma más evidente del advenimiento de un tipo de educación completamente nuevo, que en su más íntima raíz era individualista, por mucho que se hablara de la educación para la comunidad y de las virtudes de los mejores ciudadanos. Los sofistas son, en efecto, las individualidades más representativas de una época que tiende en su totalidad al individualismo. Sus contemporáneos estaban en lo cierto cuando los consideraban como los auténticos representantes del espíritu del tiempo. El hecho de que vivieran de la educación es también un signo de los tiempos. Ésta era "importada" como una mercancía y (273) expuesta al mercado. Esta maliciosa comparación de Platón[37]

[34] 9 PLATÓN, *Prot.,* 339 A *ss.*

[35] 10 PLATÓN, *Rep.,* 598 E, muestra este tipo de interpretación sofística de Homero en un cuadro lleno de precisión.

[36] 11 PLATÓN, *Hip. men.,* 368 B.

[37] 12 PLATÓN, *Prot.,* 313 C.

contiene algo perfectamente cierto. Pero no debemos tomarla como una crítica de los sofistas y de sus doctrinas, sino como un síntoma espiritual. Constituyen un capítulo inagotable y no suficientemente utilizado de la "sociología del saber".

En todo caso, constituyen un fenómeno de la más alta importancia en la historia de la educación. Con ellos entra en el mundo, y recibe un fundamento racional, la *paideia* en el sentido de una idea y una teoría consciente de la educación. Podemos considerarlos, por tanto, como una etapa de la mayor importancia en el desarrollo del humanismo, aunque éste no haya hallado su verdadera y más alta forma hasta la lucha con los sofistas y su superación por Platón. Hay siempre en ellos algo de incompleto e imperfecto. La sofística no es un movimiento científico, sino la invasión del espíritu de la antigua física e "historia" de los jónicos por otros intereses de la vida y ante todo por los problemas pedagógicos y sociales que surgieron a consecuencia de la trasformación del estado económico y social.

Sin embargo, su primer efecto fue suplantar la ciencia, del mismo modo que ha ocurrido en los tiempos modernos con el florecimiento de la pedagogía, la sociología y el periodismo. Pero en tanto que la sofística tradujo la antigua tradición educadora, incorporada ante todo en la poesía a partir de Homero en las fórmulas del lenguaje, y en las modalidades del pensamiento de la nueva edad racionalista, y formuló, desde el punto de vista teórico, un concepto de la educación, condujo a una ampliación de los dominios de la ciencia jonia en los aspectos social y ético y abrió el camino de una verdadera filosofía política y ética al lado y aun por encima de la ciencia de la naturaleza.[38] La obra de los sofistas pertenece ante todo a la esfera formal. Pero la retórica halló en la ciencia, una vez que se separó de ella y reclamó sus propios derechos, una fecunda oposición y una vigorosa competencia. Así, la educación sofística encierra en su rica multiplicidad el germen de la lucha pedagógica de la siguiente centuria: la lucha entre la filosofía y la retórica.

EL ORIGEN DE LA PEDAGOGÍA Y DEL IDEAL DE LA CULTURA

Se ha considerado a los sofistas como los fundadores de la ciencia de la educación. En efecto, pusieron los fundamentos de la pedagogía y la formación intelectual sigue en gran parte, todavía hoy, los mismos senderos. Pero todavía hoy es un problema sin resolver, si la pedagogía es una ciencia o un arte, y los sofistas no denominaron a su teoría y a su arte de la educación ciencia, sino *techné*. Platón (274) nos ha informado ampliamente sobre Protágoras. La exposición que nos ofrece de su conducta pública, a pesar de sus exageraciones irónicas, debe de ser, en lo esencial, cierta. El sofista, cuando enseña la *areté* política, denomina a su profesión *techné* política.[39] La conversión de la

[38] 13 PLATÓN, en el *Hipias mayor* (281 C), destaca la oposición entre la tendencia práctica de los sofistas y la antigua filosofía apartada de la vida.
[39] 14 PLAT., *Prot.,* 319 A.

educación en una técnica es un caso particular de la tendencia general del tiempo a dividir la vida entera en una serie de compartimientos separados concebidos en vista de un fin y teóricamente fundados, mediante un saber adecuado y trasmisible. Hallamos especialistas y obras especializadas en matemáticas, medicina, gimnasia, teoría musical, arte dramático, etcétera. Incluso escultores como Policleto escriben la teoría de su arte.

Por otra parte, los sofistas consideraban su arte como la corona de todas las artes. En el mito del nacimiento de la cultura,[40] que pone Platón en boca de Protágoras, para explicar la esencia y la posición de su *techné,* se distinguen dos grados de evolución. No se trata, evidentemente, de dos etapas históricas separadas en el tiempo. La sucesión es sólo la forma que toma el mito para representar la necesidad y la importancia de la alta educación sofística. El primer grado es la civilización técnica. Protágoras la denomina, siguiendo a Esquilo, el don de Prometeo que adquirió el hombre con el fuego. A pesar de esta posesión, se hubiera visto condenado a miserable ruina y se hubiera aniquilado en una lucha espantosa de todos contra todos, si Zeus no les hubiera otorgado el don del derecho que hizo posible la fundación del estado y de la sociedad. No resulta claro si Protágoras tomó esta idea de la parte perdida de la trilogía del *Prometeo* o de Hesíodo, que ensalza el derecho como el más alto don de Zeus porque mediante él se distinguen los hombres de los animales que se comen unos a otros.[41] En todo caso, la elaboración de Protágoras es original. Así como el don de Prometeo, el saber técnico, sólo pertenece a los especialistas, Zeus infundió el sentido del derecho y de la ley a todos los hombres, puesto que. sin él, el estado no podría subsistir. Pero existe todavía un estadio más alto de la intelección del derecho del estado. Es lo que enseña la *techné* política de los sofistas. Es para Protágoras la verdadera educación y el vínculo espiritual que mantiene unida la comunidad y la civilización humanas.

No todos los sofistas alcanzaron una tan alta concepción de su profesión. El término medio se daba por satisfecho con trasmitir su sabiduría. Para estimar con justicia el movimiento en su totalidad es necesario considerar sus más vigorosos representantes. La posición central que atribuye Protágoras a la educación del hombre caracteriza al designio espiritual de su educación, en el sentido más explícito, de "humanismo". Esto consiste en la sobreordenación de la educación (275) humana sobre el reino entero de la técnica en el sentido moderno de la palabra, es decir, la civilización. Esta clara y fundamental separación entre el poder y el saber técnico y la cultura propiamente dicha se convierte en el fundamento del humanismo. Acaso convendría evitar la identificación de la *techné* con el concepto de "vocación" en el sentido moderno, cuyo origen cristiano lo distingue del concepto de la *techné.*[42] La obra del hombre de estado para la cual quiere educar Protágoras al hombre es también una vocación en nuestro sentido. Es, por lo tanto, un atrevimiento denominarla

[40] 15 PLAT., *Prot,,* 320 D.
[41] 16 HES., *Erga,* 276.
[42] 17 Cf. KARL HOLL, *Die Geschichte des Worts Beruf,* Sitz. Berl. Akad., 1924. XXIX.

techné en el sentido de los griegos, y ello sólo se justifica por el hecho de que el lenguaje griego no posee otra palabra para expresar el saber y el poder que adquiere el político mediante la acción. Y es perfectamente claro que Protágoras se esfuerza en distinguir esta *techné* de las técnicas profesionales en el sentido estricto y en dar a aquélla un sentido de totalidad y de universalidad. Por la misma razón, tiene buen cuidado en distinguir la idea de educación "general" de la educación de los demás sofistas en el sentido de una educación realista sobre objetos particulares. En su sentir, "arruinan con ello a la juventud". Aunque los discípulos vayan a los sofistas para evitar una educación puramente técnica y profesional, son conducidos por ellos a un nuevo tipo de saber técnico.[43] Para Protágoras sólo es verdaderamente general la educación *política.*

Esta concepción de la esencia de la educación "general" nos da la suma del desarrollo histórico de la educación griega.[44] Esta educación ética y política es un rasgo fundamental de la esencia de la verdadera *paideia.* Sólo en tiempos posteriores un nuevo tipo de humanismo puramente estético se le sobrepone o la sustituye, en el momento en que el estado deja de ocupar lugar supremo. En los tiempos clásicos es esencial la conexión entre la alta educación y la idea del estado y de la sociedad. Empleamos la voz humanismo para designar, con plena reflexión, la idea de la formación humana que penetra con la sofística en lo profundo de la evolución del espíritu griego y en su sentido más esencial; no como un ejemplo histórico, puramente aproximado. Para los tiempos modernos el concepto de humanismo se refiere de un modo expreso a la educación y la cultura de la Antigüedad. Pero esto se funda en el hecho de que nuestra idea de la educación "general" humana tiene también allí su origen. En este sentido el humanismo es una creación esencial de los griegos. Sólo por su importancia imperecedera para el espíritu humano es (276) esencial y necesaria la referencia histórica de nuestra educación a la de los antiguos.

Por lo demás, es necesario observar desde un comienzo que el humanismo, a pesar de la permanencia de sus rasgos fundamentales, se desarrolla de un modo vivo y que el tipo de Protágoras no es algo fijo y definitivo. Platón e Isócrates adoptan las ideas educadoras de los sofistas e introducen en ellas modificaciones diversas. Nada es tan característico de este cambio como el hecho de que Platón, al fin de su vida y de su conocimiento, en las Leyes, haya trasformado la célebre frase de Protágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas", tan característica en su misma ambigüedad del tipo de su humanismo, en el axioma: "La medida de todas las cosas es Dios."[45] En relación con esto es preciso recordar que Protágoras decía de la Divinidad que no es posible decir si existe o no existe.[46] Ante esta crítica platónica de los fundamentos de la educación sofística es preciso preguntarnos con toda precisión: el escepticismo, la

[43] 18 PLATÓN, *Prot.,* 318 E. Protágoras incluye aquí en estas τέχναι, con especial referencia a Hipias, la aritmética, la astronomía, la geometría y la música, en el sentido de la teoría musical.
[44] 19 Ver *supra,* pp. 113 *ss.*
[45] 20 PLATÓN, *Leyes,* 716 C; cf. PROTÁGORAS, frag. 1 Diels.
[46] 21 PROTÁGORAS, frag. 4.

indiferencia religiosa y el "relativismo" epistemológico, que combate Platón y lo convierte en el enemigo más rudo de los sofistas, ¿son esenciales al humanismo? La respuesta no puede ser dada desde un punto de vista individual. Es preciso resolverlas objetivamente desde un punto de vista histórico. En nuestra exposición ulterior deberemos tocar de nuevo este problema y la lucha de la educación y de la cultura para sostener la religión y la filosofía, que alcanza su punto culminante en la historia universal con la aceptación del cristianismo en el último periodo de la Antigüedad.

Aquí sólo podemos adelantar una respuesta sumaria. La educación helénica antigua, anterior a los sofistas, desconoce la distinción moderna entre la cultura y la religión. Se halla profundamente enraizada en lo religioso. La escisión tiene lugar en tiempo de los sofistas que es, al mismo tiempo, la época de la creación de la idea consciente de la educación. La relativización de las normas tradicionales de vida y la convicción resignada de la insolubilidad de los enigmas de la religión que hallamos en Protágoras, no se halla sólo casualmente vinculada a su alta idea de la educación del hombre. El humanismo consciente sólo podía probablemente originarse de las grandes tradiciones educadoras helénicas en un momento histórico en que se pusieron en crisis los más altos valores educativos. Resulta, en efecto, evidente que representa un retirarse a la mínima base de la "pura" existencia humana. La educación, que necesita una norma como punto de partida en este momento en que todas las normas válidas para el hombre se disuelven entre las manos, se fija en la forma humana, deviene formal. Semejantes situaciones se han repetido en la historia y el humanismo se halla siempre íntimamente vinculado a ellas. De otra parte, le es también esencial el hecho de (277) que, a partir de su actitud formal, tienda al mismo tiempo su mirada hacia atrás y hacia adelante: hacia atrás, a la plenitud de las fuerzas religiosas y morales de la tradición religiosa y moral, consideradas como el verdadero "espíritu" por el cual alcanzan un contenido vital y concreto los conceptos abstractos del racionalismo; hacia adelante, al problema religioso y filosófico de un concepto del ser que envuelva y proteja al hombre como una tierna raíz, pero que le ofrezca también el fértil suelo donde poder enraizar. Y puesto que toda educación descansa sobre estos dos problemas, su consideración es decisiva para la estimación de la importancia de la sofística. Desde el punto de vista histórico es preciso determinar ante todo si Platón destruyó o completó el humanismo de los sofistas —el primero que conoce la historia. La adopción de una actitud ante este problema histórico significa nada menos que una confesión. Considerado de un modo puramente histórico parece, sin embargo, que ha sido desde largo tiempo decidido que la idea de la formación humana, que sostienen los sofistas, lleva consigo un gran futuro, pero no es una creación conclusa. Su clara conciencia de la forma ha sido de una efectividad práctica inestimable hasta los días actuales. Pero, precisamente por lo superlativo de sus aspiraciones, necesitaba un fundamento más profundo de orden filosófico y religioso. En lo fundamental, el espíritu religioso de la antigua educación helénica, desde Homero hasta la tragedia, es el que toma nueva forma en la filosofía de Platón. Platón va más allá de la idea de la educación de los sofistas,

precisamente porque vuelve hacia atrás y remonta al origen.

Lo decisivo para los sofistas es la idea consciente de la educación como tal. Si volvemos la vista hacia el camino que ha recorrido el espíritu griego desde Homero hasta el periodo ático, no aparece esta idea como algo sorprendente, sino como el fruto histórico necesario y maduro de la evolución entera. Es la expresión del esfuerzo constante de toda la poesía y el pensamiento griegos para llegar a una acuñación normativa de la forma del hombre. Este esfuerzo esencialmente educador debía conducir, sobre todo a un pueblo de conciencia filosófica tan despierta, a la formación de la idea consciente de la educación, en el alto sentido en que la hallamos aquí. Resulta así naturalísimo que los sofistas vincularan la idea de la educación a las antiguas creaciones del espíritu griego y las consideraran como su contenido propio. La fuerza educadora de la obra de los poetas era para el pueblo griego algo que se daba por supuesto. Su íntima compenetración con el contenido entero de la educación debía forzosamente realizarse en el momento en que la acción educadora (paideu/ein) no se limitó ya exclusivamente a la niñez (pai=j), fino que se aplicó con especial vigor al hombre adulto y no halló ya límite fijo en la vida del hombre. Entonces se dio por primera vez una *paideia* del hombre adulto. El concepto, que designaba originariamente sólo el proceso de la educación como tal, extendió la esfera de su significación (278) al aspecto objetivo y de contenido, exactamente del mismo modo que nuestra palabra formación *(Bildung) o* la equivalente latina *cultura* pasó de significar el proceso de la formación a designar el ser formado y el contenido mismo de la cultura y abrazó en fin el mundo de la cultura espiritual en su totalidad; el mundo en que nace el hombre individual por el solo hecho de pertenecer a su pueblo o a un círculo social determinado. La construcción histórica de este mundo de la cultura alcanza su culminación en el momento en que se llega a la idea consciente de la educación. Así, resulta claro y natural el hecho de que los griegos, a partir del siglo IV, en que este concepto halló su definitiva cristalización, denominaran *paideia* a todas las formas y creaciones espirituales y al tesoro entero de su tradición, del mismo modo que nosotros lo denominamos *Bildung* o, con palabra latina, *cultura.*

Desde este punto de vista constituyen los sofistas un fenómeno central. Son los creadores de la conciencia cultural en que el espíritu griego alcanzó su *telos* y la íntima seguridad de su propia forma y orientación. El hecho de que hayan contribuido a la aparición de este concepto y esta conciencia es mucho más importante que la circunstancia de que no hayan llegado a su acuñación definitiva. En un tiempo en que se disolvían todas las formas tradicionales de la existencia, tomaron conciencia y se la dieron a su pueblo de que la educación humana era la gran tarea histórica que les había sido asignada. Con ello descubrieron el punto central en torno al cual se realiza toda evolución y del cual debe partir toda estructuración consciente de la vida. Adquirir conciencia es una grandeza, pero es la grandeza de la posteridad. Éste es otro aspecto del fenómeno de la sofística. Aunque no es necesario justificar la afirmación de que el periodo que media desde la sofística hasta Platón y Aristóteles alcanza una amplia y permanente elevación en la evolución del espíritu griego. Sin embargo,

conserva toda su fuerza la frase de Hegel según la cual el búho de Atenea sólo en el ocaso emprende el vuelo. El espíritu griego sólo alcanzó el dominio del mundo, cuyos mensajeros son los sofistas, a costa de su juventud. Así se comprende que Nietzsche y Bachofen vieran la culminación de los tiempos en la época de Homero o en la de la tragedia. Pero no es posible aceptar esta estimación absoluta y romántica de los tiempos primitivos. El desarrollo del espíritu de las naciones, como el de los individuos, tiene una ley inexorable, y su impresión sobre la posteridad histórica ha de ser forzosamente divergente. Sentimos con dolor la pérdida que lleva consigo el desarrollo del espíritu. Pero no podemos despreciar ninguna de sus fuerzas, y sabemos muy bien que sólo mediante ello somos capaces de admirar sin limitaciones lo primitivo. Ésta es necesariamente nuestra posición: nos hallamos en un estado avanzado de la cultura y en muchos respectos procedemos también de los sofistas. Se hallan mucho más "cerca" de nosotros que Píndaro (279) o Esquilo. De ahí que necesitemos tanto más de éstos. Precisamente con los sofistas adquirimos íntima conciencia de que la "duración" de los estadios primitivos en la estructura histórica de la cultura no es una palabra vacía, puesto que no podemos afirmar y admirar los nuevos estadios sin que en ellos estén asumidos los primeros.

Sabemos poco de los sofistas en particular para poder ofrecer una imagen de los procedimientos de enseñanza y de los fines de cada uno de sus representantes capitales. Ellos ponen un especial acento en las diferencias que los separan, como lo muestra su semblanza comparativa en el *Protágoras* de Platón. Sin embargo, no difieren tanto unos de otros como su ambición se lo hacía creer. La razón de esta falta de noticias es que no dejaron escrito alguno que les sobreviviera largo tiempo. Los escritos de Protágoras, que en esto como en todo tenía un lugar preferente, fueron todavía leídos hacia el final de la Antigüedad, pero fueron también olvidados a partir de entonces.[47] Algunos trabajos científicos de los sofistas estuvieron en uso durante una serie de decenios. Pero, en general, no eran hombres de ciencia. Su propósito era ejercer un influjo en la actualidad. Su *epideixis* retórica, al decir de Tucídides, no era algo estable y permanente, sino fragmentos brillantes para auditorios circunstanciales. Como era natural, todos sus esfuerzos se concentraban en ejercer una acción sobre los hombres, no en la actividad literaria. En esto Sócrates los aventajó todavía a todos, puesto que no escribió nada. Es para nosotros una pérdida irreparable no poseer ninguna indicación de su práctica educadora. No la compensan los detalles que conocemos de su vida y sus opiniones, pues en el fondo no son de gran importancia. Sólo podemos emprender su estudio a partir de los fundamentos teóricos de su educación. Es de esencial importancia para nuestro objeto la íntima conexión en que se halla la elaboración consciente de la idea de la educación con el hacer consciente del proceso de la educación. Presupone la intelección de las realidades de la acción educadora y, especialmente, un análisis del hombre. Era todavía muy elemental. Comparado con la psicología moderna

[47] 22 Un importante testimonio sobre el ejemplar conservado en Porfirio del escrito de Protágoras sobre el ser, cf. PROTÁGORAS, frag. 2 Diels.

era aproximadamente tan elemental como las teorías físicas presocráticas comparadas con la química moderna. Pero sobre la esencia de las cosas no conoce más la psicología moderna que las doctrinas educadoras de los sofistas ni la química más que Empédocles o Anaxágoras. Podemos aprovechar todavía las intuiciones fundamentales de la pedagogía de los sofistas.

En relación con la antigua disputa, iniciada un siglo antes, entre la educación aristocrática y la democrática y política, tal como la hallamos en Teognis y Píndaro, investigan los sofistas las condiciones previas de toda educación, el problema de las relaciones entre (280) la "naturaleza" y el influjo educador ejercido conscientemente sobre el ser del hombre. Carecería de sentido analizar las numerosas repercusiones de aquellas discusiones en la literatura contemporánea. En ellas se muestra que los sofistas extendieron a todos los círculos la preocupación por aquellas cuestiones. Cambian las palabras, pero las cosas son las mismas: se ha llegado al convencimiento de que la naturaleza (fu/sij) es el fundamento de toda posible educación. La obra educadora se realiza mediante la enseñanza (ma/qesij), el adoctrinamiento (διδασκαλία) y el ejercicio (a)/skhsij), que hace de lo enseñado una segunda naturaleza.[48] Es un ensayo de síntesis del punto de vista de la *paideia* aristocrática y el racionalismo, realizado mediante el abandono de la ética aristocrática de la sangre.

En lugar de la sangre divina aparece el concepto general de la naturaleza humana con todos sus accidentes y ambigüedades individuales, pero también con toda la superior amplitud de su contorno. Es un paso de consecuencias incalculables que no hubiera sido posible sin el auxilio de la reciente ciencia médica. La medicina había permanecido largo tiempo en el estadio de un arte de curar, mezclada de supersticiones populares y de exorcismos. El progreso en el conocimiento de la naturaleza entre los jonios y el establecimiento de una técnica empírica, influyó en el arte de curar y llevó a los médicos a realizar observaciones científicas sobre el cuerpo humano y sus fenómenos. El concepto de la naturaleza humana que hallamos con tanta frecuencia en los sofistas y sus contemporáneos, nació en las esferas de la medicina científica.[49] El concepto de la *physis* es trasportado de la totalidad del universo a la individualidad humana y recibe así una matización peculiar. El hombre se halla sometido a ciertas reglas que le prescribe la naturaleza y cuyo conocimiento es necesario para vivir correctamente en estado de salud y para salir de la enfermedad. Del concepto médico de la *physis* humana, como organismo corporal dotado de determinadas cualidades, se pasa pronto al concepto más amplio de la naturaleza humana tal como la hallamos en las teorías pedagógicas de los sofistas. Significa ahora la totalidad del cuerpo y el alma y, en particular, los fenómenos internos del hombre. En análogo sentido lo usa en aquel tiempo el historiador Tucídides. Pero lo modifica de acuerdo con su objeto dándole la significación de la

[48] 23 Cf. el fragmento del "Gran Logos" de PROTÁGORAS, B 3 Diels.

[49] 24 El concepto de la naturaleza humana tal como lo hallamos en la literatura medirá del co*rpus* hipocrático exige ser estudiado con urgencia.

naturaleza social y moral del hombre. La idea de la naturaleza humana, tal como es ahora concebida por primer vez. no es algo natural y evidente por sí mismo. Es un descubrimiento esencial del espíritu griego. Sólo mediante ella es posible una verdadera teoría de la educación.

Los sofistas no desarrollaron los profundos problemas religiosos implícitos en la palabra "naturaleza". Parten de una cierta creencia (281) optimista según la cual la naturaleza humana es ordinariamente apta para el bien. El hombre desventurado o inclinado al mal constituye una excepción. Éste es el punto en que se ha fundado, en todos los tiempos, la crítica religiosa cristiana del humanismo. Verdad es que el optimismo pedagógico de los sofistas no es la última palabra del espíritu griego en esta cuestión. Pero si los griegos hubieran partido de la conciencia general del pecado y no del ideal de la formación del hombre, jamás hubieran llegado a la creación de una pedagogía ni de un ideal de la cultura. No necesitamos sino recordar la escena de Fénix en la *Ilíada,* los himnos de Píndaro y los diálogos de Platón, para comprender la profunda conciencia que desde un principio tuvieron los griegos del carácter problemático de toda educación. Estas dudas surgieron, naturalmente, ante todo, entre los aristócratas. Píndaro y Platón no compartieron jamás las ilusiones democráticas de la educación de las masas por la ilustración. El plebeyo Sócrates fue quien descubrió de nuevo estas dudas aristocráticas relativas a la educación. Recuérdense las resignadas palabras de Platón en la séptima carta sobre la estrechez de los límites dentro de los cuales puede ejercerse el influjo del conocimiento sobre la masa de los hombres y las razones que da para dirigirse a un círculo cerrado antes que a la multitud innúmera como portador de un mensaje de salvación.[50] Pero es preciso, al mismo tiempo, recordar que estos mismos nobles del espíritu, a pesar de su punto de partida, fueron los creadores de la más alta y consciente educación humana. Precisamente en esta íntima antinomia entre la severa duda sobre la posibilidad de la educación y la voluntad inquebrantable de realizarla, reside la grandeza y la fecundidad del espíritu griego. Entre ambos polos hallan su lugar la conciencia del pecado del cristianismo y su pesimismo cultural y el optimismo educador de los sofistas. Bueno es conocer las circunstancias de tiempo que condicionan sus proposiciones para hacer justicia a los servicios que prestaron. Su estimación no puede ir sin crítica, puesto que los propósitos y las orientaciones de los sofistas han permanecido inmortales hasta nuestros tiempos.

Nadie ha comprendido y descrito de un modo tan adecuado las circunstancias políticas que condicionaron el optimismo educador de los sofistas como su gran crítico Platón. Su *Protágoras* sigue siendo la fuente a la que es siempre preciso volver: en él aparecen la práctica educadora y el mundo de las ideas de los sofistas en una gran unidad histórica y se descubren de modo incontrovertible sus supuestos sociales y políticos. Son siempre los mismos dondequiera que se repite la situación histórica de la educación que hallaron los sofistas. Las diferencias individuales entre los métodos educadores de los sofistas, de los

---

[50] 25 PLATÓN, *Carta séptima,* 341 D.

cuales tan orgullosos se muestran sus descubridores, (282) constituyen para Platón sólo un objeto de distracción. Presenta, a la vez, las personalidades de Protágoras de Abdera, Hipias de Elis y Pródico de Ceos, que se hallan al mismo tiempo cómo huéspedes del rico ateniense Calías, cuya casa se ha convertido en hospedaje para celebridades espirituales. Así se pone de relieve que, a pesar de todas las diferencias, hay entre todos los sofistas un parentesco espiritual.

Como el más importante entre todos, Protágoras, que se ha comprometido a educar en la *areté* política a un joven ateniense de buena familia que le ha presentado Sócrates, desarrolla, ante las objeciones escépticas de Sócrates, su convicción de la posibilidad de educar socialmente al hombre.[51] Parte del estado social que le es dado. Nadie se avergüenza de confesar su incapacidad en un arte que exige habilidad especial. Por el contrario, nadie comete públicamente delitos contra la ley, sino que trata, por lo menos, de guardar la apariencia de una acción legal. Si abandonara las apariencias y manifestara públicamente su injusticia, nadie creería que se trata de sinceridad, sino de locura. Pues todo el mundo da por supuesto que todos se interesan en la justicia y en la prudencia. La posibilidad de adquirir la *areté* política se sigue también del sistema dominante de premios y castigos públicos. Nadie se enoja contra otro por faltas que dependen de su naturaleza innata y que no puede evitar, ni merece por ellas premio ni castigo. Premios y castigos son otorgados por la sociedad, donde se trata de bienes que pueden ser alcanzados por el esfuerzo consciente y el aprendizaje. Ahora bien, las faltas de los hombres que castiga la ley deben ser también evitables mediante la educación, a menos que el sistema entero sobre el cual descansa la sociedad haya de ser insostenible. Lo mismo concluye Protágoras del sentido de la pena. Contra la antigua concepción causal que imagina la pena como una retribución a la falta cometida, acepta una teoría enteramente moderna para la cual la pena es el medio para llegar al mejoramiento del malhechor y a la intimidación de los demás.[52] Esta concepción pedagógica de la pena descansa en la presuposición de la posibilidad de educar al hombre. La virtud ciudadana es el fundamento del estado. Ninguna sociedad podría subsistir sin ella. Quien no participe en ella debe ser educado, castigado y corregido, hasta que se haga mejor; si es incurable debe ser excluido de la sociedad o incluso muerto. Así, no sólo la justicia punitiva, sino el estado entero, es para Protágoras una fuerza educadora. En rigor, es el estado jurídico y legal, tal como se realiza en Atenas, cuyo espíritu político se manifiesta y halla su justificación en esta concepción de la pena rigurosamente pedagógica.

(283) Esta concepción educadora del derecho y de la legislación del estado presupone la aceptación del influjo sistemático del estado sobre la educación de sus ciudadanos, tal como no se dio en Grecia en parte alguna salvo en Esparta. Es notable que los sofistas no propugnaran nunca la estatificación de la educación, aunque esta exigencia se halle realmente muy próxima del punto de vista de Protágoras. Suplieron esta falla ofreciendo la educación mediante

[51] 26 PLATÓN, *Prot.,* 323 A *ss.*
[52] 27 PLATÓN, *Prot.,* 324 A-B.

arreglos privados. Protágoras sabe que la vida del individuo, desde su nacimiento, se halla sujeta a influjos educadores. La nodriza, la madre, el padre, el pedagogo, rivalizan en formar al niño cuando le enseñan y le muestran lo que es justo e injusto, bello y feo. Como a un leño torcido, tratan de enderezarlo mediante amenazas y castigos. Después va a la escuela y aprende el orden, así como el conocimiento de la lectura y la escritura, y a manejar la lira.

Pasado este grado, el maestro le da a leer los poemas de los mejores poetas y se los hace aprender de memoria. Éstos contienen muchas exhortaciones y narraciones en honor de hombres preeminentes, cuyo ejemplo debe mover al niño a la imitación. Mediante la enseñanza de la música es educado en la *sofrosyne* y apartado de las malas acciones. Sigue el estudio de los poetas líricos, cuyas obras se ofrecen en forma de composiciones musicales. Introducen en el alma del joven el ritmo y la armonía, para llegar a su dominio, puesto que la vida del hombre necesita la euritmia y la justa armonía. Ella debe manifestarse en todas las palabras y las acciones de un hombre realmente educado. El joven es más tarde conducido a la escuela del Gimnasio, donde los *paidotribés* fortifican su cuerpo para que sea fiel servidor de un espíritu vigoroso y no falle jamás el hombre en la vida a causa de la debilidad del cuerpo. En esta exposición de las presuposiciones fundamentales y los grados de la educación pone Protágoras especial cuidado en acentuar, en atención al círculo preeminente a que se dirige, que es posible educar más ampliamente a los hijos de las familias burguesas que a los de las clases más pobres. Los hijos de los ricos empiezan a aprender antes y terminan su educación más tarde. Con ello quiere demostrar que todo hombre aspira a educar a sus hijos del modo más cuidadoso posible, lo cual significa que la posibilidad de educar al hombre pertenece a la *communis opinio* del mundo entero y que en la práctica cada cual trata de educar sin vacilación alguna.

Es característico del nuevo concepto de la educación el hecho de que Protágoras piense que la educación no termina con la salida de la escuela. En cierto sentido podría decirse que precisamente empieza entonces. La concepción del estado dominante en su tiempo se manifiesta una vez más en la teoría de Protágoras, al considerar a las leyes del estado como la fuerza educadora en la *areté* política. La educación ciudadana comienza propiamente cuando el joven, salido de la escuela, entra en la vida del estado y se halla constreñido a (284) conocer las leyes y a vivir de acuerdo con su modelo y ejemplar (παράδειγμα). Aquí aprehendemos del modo más claro la trasformación de la antigua *paideia* aristocrática en la moderna educación ciudadana. La idea del modelo y el ejemplo domina la educación aristocrática desde Homero. En el ejemplo personal se muestra vivamente ante los ojos del educando la norma que debe seguir y la mirada atenta ante la encarnación de la figura ideal del hombre debe moverlo a la imitación. Este elemento personal de la imitación (μίμησις) desaparece con la ley. En el sistema gradual de educación que desarrolla Protágoras, no desaparece del todo, pero queda reservado a un grado inferior; se limita a la enseñanza elemental del contenido de la poesía que, como hemos visto, no se dirige a la forma, el ritmo y la armonía del espíritu, sino a la regla

moral y al ejemplo histórico. Además, el elemento normativo es mantenido y reforzado en la concepción de la ley como el más alto elemento educador del ciudadano. La ley es la expresión más general y concluyente de las normas válidas. Protágoras compara a la ley con la enseñanza elemental de la escritura, donde el niño debe aprender a no escribir fuera de las líneas. La ley es también una línea de escritura bella inventada por los antiguos legisladores preeminentes. Protágoras ha comparado también el proceso de la educación con el del enderezamiento de un leño. En lenguaje jurídico, el castigo, que nos retorna a la línea cuando nos apartamos de ella, es designado como *euthyne,* "enderezamiento". En esto se manifiesta también la función educadora de la ley en el sentir de los sofistas.

En el estado ateniense la ley no era sólo el "rey", como dice el verso entonces tan citado de Píndaro; era también la escuela de la ciudadanía. Esta idea se halla muy apartada del sentimiento actual. La ley no es ya el descubrimiento de antiguos legisladores preeminentes, sino una creación del momento. Tampoco en Atenas debía tardar en serlo y ni aun los especialistas será posible que la abarquen. En nuestros días no sería concebible que a Sócrates, en la prisión, en el momento en que se le abren las puertas para la libertad y la fuga, se le aparecieran las leyes como figuras vivientes que le exhortan a permanecer fiel aun en la hora de la tentación porque ellas son las que le han educado y protegido en su vida entera y constituyen el fundamento y el suelo materno de su existencia. Esta escena del C*ritón* recuerda lo que dice Protágoras acerca de la ley.[53] Con ello formula simplemente el ideal del estado jurídico de su tiempo. Hubiéramos conocido el parentesco de su pedagogía con el estado ático aun cuando no hubiese hecho referencias expresas a las condiciones de Atenas y afirmado que el estado ático y su constitución se fundan en esta concepción del hombre. No es posible determinar si Protágoras poseía realmente esta conciencia o si Platón se la atribuye (285) en el *Protágoras* en una reproducción genial pero libremente artística de su lección. De todos modos, resulta cierto que en tiempo de Platón se pensaba que la educación sofística era un arte íntimamente conectado con las condiciones políticas de la época.

Todo lo que nos dice Platón de Protágoras se refiere a la posibilidad de la educación. Pero su solución no deriva para los sofistas tan sólo de las presuposiciones del estado y de la sociedad y del *common sense* político y moral, sino que se extendía a conexiones mucho más amplias. El problema de la posibilidad de educar la naturaleza humana es un caso particular de las relaciones entre la naturaleza y el arte en general. Muy instructivas son para este aspecto del problema las aportaciones de Plutarco en su libro sobre *La educación de la juventud,* tan fundamental para el humanismo del Renacimiento, cuyas ediciones se repitieron entonces y cuyas ideas fueron decisivas para la nueva pedagogía. El autor declara en la introducción que conoce y utiliza la literatura antigua relativa a la educación,[54] lo que habríamos advertido aunque no

---

[53] 28 PLATÓN, C*ritón,* 50 A; cf. *Prot.,* 326 C.
[54] 29 PLUTARCO, De liberis educandis, 2 A ss.

lo hubiera dicho. Esto no se refiere sólo a este tema concreto, sino también al capítulo siguiente, en que trata de los tres factores fundamentales de toda educación: naturaleza, enseñanza y hábito. Es evidente que todo ello se funda en teorías pedagógicas más antiguas.

Es para nosotros sumamente afortunado el hecho de que Plutarco nos haya trasmitido no sólo la conocida "trinidad pedagógica" de los sofistas, sino, además, una serie de ideas íntimamente conectadas con aquella doctrina y que manifiestan claramente su alcance histórico. Plutarco explica la relación entre los tres elementos de la educación mediante el ejemplo de la agricultura, considerada como el caso fundamental del cultivo de la naturaleza por el arte humano. Una buena agricultura requiere en primer lugar una buena tierra, un campesino competente y, finalmente, una buena simiente. El terreno para la educación es la naturaleza del hombre. Al campesino corresponde el educador. La simiente son las doctrinas y los preceptos trasmitidos por la palabra hablada. Cuando se cumplen con perfección las tres condiciones, el resultado es extraordinariamente bueno. Cuando una naturaleza escasamente dotada recibe los cuidados adecuados mediante el conocimiento y el hábito, pueden compensarse, en parte, sus deficiencias. Por el contrario, hasta una naturaleza exuberante, decae y se pierde si es abandonada. Este hecho hace indispensable el arte de la educación. Lo obtenido con esfuerzo de la naturaleza se hace infecundo si no es cultivado. Y aun llega a ser tanto peor cuanto mejor es por naturaleza. Una tierra menos buena, trabajada con inteligencia y perseverancia, produce al fin los mejores frutos. Lo mismo ocurre con el cultivo de los árboles, la otra mitad de la agricultura. El ejemplo del entrenamiento del cuerpo y de la cría de los (286) animales es también una prueba de la posibilidad de cultivar y educar la *physis.* Sólo es preciso emprender el trabajo en el momento adecuado, en aquel en que la naturaleza es blanda todavía y lo que se enseña es fácilmente asimilado y se graba en el alma.

Desgraciadamente no es fácil distinguir en esta serie de pensamientos lo primitivo de aquello que le ha sido ulteriormente añadido. Evidentemente Plutarco ha reunido doctrinas posteriores a la sofística con las intuiciones sofísticas. Así el concepto de la plasticidad (eu}plaston) del alma juvenil procede acaso de Platón[55] y la bella idea de que el arte compensa las deficiencias de la naturaleza procede de Aristóteles,[56] aunque ambas tengan sus antecedentes sofísticos. El sorprendente ejemplo de la agricultura se halla, por el contrario, tan orgánicamente unido a la doctrina de la trinidad pedagógica, que debe ser considerado como parte integrante de la doctrina sofística. Estuvo ya en uso antes de Plutarco y por esta razón debe ser considerado también como de fuente antigua. Traducida al latín, la comparación de la educación humana con la *agricultura* ha penetrado en el pensamiento occidental y ha acertado a crear la nueva metáfora de la *cultura animi:* la educación humana es "cultura espiritual".

[55] 30 PLATÓN, *Rep.,* 337 B.

[56] 31 La parte del perdido *Protréptico,* en que desarrolla Aristóteles esta idea, ha sido reconstruida, a partir del escrito del mismo nombre del neoplatónico Jámblico, en mi *Aristóteles,* pp. 76 ss.

En este concepto resuena todavía claramente su origen metafórico derivado de la cultura de la tierra. Las doctrinas educadoras del humanismo posterior han conservado esta idea y, en relación con ellas, ha llegado ulteriormente a adquirir su lugar central en la educación humana de los "pueblos de cultura".

Se adapta perfectamente a nuestra caracterización de los sofistas como humanistas, el hecho de que fueran los creadores del concepto de la cultura, aunque no podían sospechar que esta metáfora aplicada simplemente al concepto de la educación del hombre fuera tan rica en matices y llegara un día a convertirse en el más alto símbolo de la civilización. Pero este triunfo de la idea de cultura tiene su íntima justificación. En aquella fecunda comparación halla su fundamento universal la idea griega de la educación, considerada como la aplicación de leyes generales a la dignificación y el mejoramiento de la naturaleza por el espíritu humano. Esto demuestra que la unión de la pedagogía y la filosofía de la cultura, que la tradición atribuye a los sofistas y especialmente a Protágoras, respondía a una íntima necesidad. El ideal de la educación humana es para él la culminación de la cultura en su sentido más amplio. En ella se comprende todo, desde los primeros esfuerzos del hombre para dominar a la naturaleza elemental hasta lo más alto de la autoformación del espíritu humano. En esta profunda y amplia fundamentación del fenómeno de la educación se manifiesta una vez más la naturaleza del espíritu griego orientado (287) hacia aquello que hay de universal y de total en el ser. Sin ellos, ni la idea de la cultura ni la de la educación humana hubieran aparecido a la luz de aquella forma plástica.

Por muy importante que sea esta profunda organización de la enseñanza, la comparación con la cultura del campo tiene sólo un valor limitado para el método de la educación. El conocimiento que penetra en el alma mediante la enseñanza no se halla en la misma relación con ella que la simiente con la tierra. La educación no es un simple proceso de crecimiento que el educador alimenta, favorece y guía deliberadamente. Hemos hablado ya del ejemplo de la educación corporal del hombre mediante el entrenamiento gimnástico. Esta antigua experiencia ofrece un ejemplo más adecuado a la naturaleza de la nueva formación espiritual. Así como el cultivo del cuerpo vivo fue considerado como un acto de formación análogo al de la escultura, aparece ahora la educación a Protágoras como una formación del alma y los medios para la educación como fuerzas formadoras. No es posible decir con certeza si los sofistas emplearon ya el concepto de formación en relación con el fenómeno educador; en principio, su idea de la educación no es otra cosa. Es indiferente el hecho de que Platón haya sido acaso el primero en emplear la expresión "formar" (πλάττειν). La idea de formación se halla implícita en la aspiración de Protágoras a formar un alma rítmica y armónica mediante la impresión del ritmo y armonía musical. No describe Protágoras en aquel lugar la educación que él mismo da, sino aquella de que gozaba en mayor o menor grado todo ateniense y que ofrecían las escuelas privadas de Atenas. Es preciso admitir que la enseñanza de los sofistas se orientaba en análogo sentido y, ante todo, en las disciplinas formales que constituían la pieza capital de la educación sofística. Antes de la sofística no se

habla de gramática, retórica ni dialéctica. Debieron ser sus creadores. La nueva técnica es evidentemente la expresión metódica del principio de formación espiritual que se desprende de la forma del lenguaje, del discurso y del pensamiento. Esta acción pedagógica es uno de los grandes descubrimientos del espíritu humano. En estos tres dominios de su actividad adquiere por primera vez conciencia de las leyes innatas de su propia estructura.

Desgraciadamente, nuestro conocimiento de estas grandes realizaciones de los sofistas es extraordinariamente deficiente. Sus escritos gramaticales se han perdido. Pero los gramáticos posteriores, peripatéticos y alejandrinos, los han reelaborado. Las parodias de Platón nos ofrecen algunos atisbos de la sinonimia de Pródico de Ceos, y sabemos algo de la clasificación de los diversos tipos de palabras de Protágoras y de la doctrina de Hipias sobre la significación de las letras y de las sílabas.[57] Las retóricas de los sofistas se han perdido (288) también; se trataba de manuales no destinados a la publicidad. Un resto de este tipo de libros es la retórica de Anaxímenes, elaborada en gran parte con conceptos recibidos. Ella puede darnos una cierta idea de la retórica de los sofistas. Mejor conocido nos es el arte de los sofistas. Verdad es que su obra capital, las *Antilogías* de Protágoras, se ha perdido. Pero el trabajo que se ha conservado de un sofista dórico desconocido del comienzo del siglo V, los *Dobles discursos* (dissoi\ l/ogoi), nos proporcionan un bosquejo de este notable método de considerar las cosas "por ambos lados", ya para atacarlas, ya para sostenerlas. La lógica aparece por primera vez en la escuela de Platón, y los juegos erísticos de algunos sofistas de segunda categoría, contra cuyos excesos combate la filosofía seria, muestran en las caricaturas del *Eutidemo* platónico hasta qué punto el vigor del nuevo arte de disputar se empleó, desde un comienzo, como arma en las luchas oratorias. Se halla aquí mucho más próximo de la retórica que de la lógica teórica y científica.

En defecto de tradiciones directas, hemos de juzgar de la importancia de la educación formal de los sofistas por su acción extraordinaria sobre el mundo contemporáneo y sobre la posteridad. A esta educación deben los contemporáneos la inaudita conciencia y el arte con que construyen sus discursos y conducen la prueba, así como la forma perfecta con que desarrollan sus ideas desde la simple narración de un lema hasta la promoción de las más vigorosas emociones: los oradores dominan los más diversos tonos como un teclado. Tal es la "gimnasia del espíritu" que con tanta frecuencia echamos de menos en los discursos y los escritos modernos. Al leer a los oradores áticos de aquel tiempo tenemos la impresión de que el *logos* se ha desnudado para aparecer en la palestra. La tensión y la elasticidad de una prueba bien construida asemeja al musculoso cuerpo de un atleta bien entrenado, que se halla en forma. Los griegos denominaron *agón* a los debates judiciales, porque tenían siempre la impresión de que se trataba de la lucha entre dos rivales, sujeta a forma y a ley. Nuevas investigaciones han mostrado cómo en la oratoria jurídica del tiempo de

[57] 32 Los pocos testimonios que restan han sido reunidos por DIELS, *Vorsokratiker,* PRÓDIGO, A 13 SS.; PROTÁCORAS, A 24-28; HIPIAS, A 11-12.

los sofistas se iban sustituyendo las antiguas pruebas judiciales por testimonios, tormentos y juramentos, por la argumentación lógica de la prueba introducida por la retórica.[58] Pero un investigador tan severo para la verdad como el historiador Tucídides, se halla dominado por el arte formal de los sofistas en las particularidades de la técnica oratoria, en la construcción de frases, y aun en el uso gramatical de las palabras, la *orthoepia.* La retórica constituye la forma predominante de la educación en los últimos tiempos de la Antigüedad. Se adaptaba de un modo tan perfecto a la predisposición formal del pueblo griego, que se convirtió en una fatalidad, al desarrollarse finalmente como una enredadera, sobre todo lo demás.

(289) Pero este hecho no debe influir en nuestra apreciación de la importancia educadora del nuevo descubrimiento. En unión de la gramática y de la dialéctica, la retórica se convirtió en el fundamento de la formación formal del mundo occidental. Constituyeron juntas, desde los últimos tiempos de la Antigüedad, el llamado *trivium,* que juntamente con el *quadrivium* constituían las siete artes liberales que sobrevivieron en esta forma escolar a todo el esplendor del arte y de la cultura griegos. Las clases superiores de los liceos franceses conservan todavía hoy los nombres de estas disciplinas, heredados de las escuelas claustrales medievales, como signo de la tradición ininterrumpida de la educación sofística.

Los sofistas no juntaron todavía aquellas tres artes formales con la aritmética, la geometría, la música y la astronomía, que constituyeron posteriormente el sistema de las siete artes liberales. Pero el número siete es, en definitiva, lo menos original. Y la inclusión por los griegos de las denominadas *mathemata,* a las que pertenecían desde los pitagóricos la armonía y la astronomía, en la más alta cultura —que es precisamente lo esencial de la unión del *trivium* y el *quadrivium*—, fue realmente obra de los sofistas.[59] Antes de ellos la música constituía sólo una enseñanza práctica, como lo muestra la descripción que nos da Protágoras de la esencia de la educación dominante. La instrucción musical se hallaba en manos de los maestros de lira. Los sofistas unieron a ella la doctrina teórica de los pitagóricos sobre las armonías. Un hecho fundamental para todos los tiempos es la introducción de la enseñanza matemática. En los círculos de los denominados pitagóricos había sido objeto de investigación científica. Por primera vez el sofista Hipias reconoció su valor pedagógico incalculable. Otros sofistas como Antifón y más tarde Brisón se ocuparon de problemas matemáticos en la investigación y en la enseñanza. Desde entonces no han dejado de formar parte de la educación superior.

El sistema griego de educación superior, tal como lo constituyeron los sofistas, domina actualmente en la totalidad del mundo civilizado. Ha dominado de un modo universal, sobre todo porque para ello no es necesario ningún conocimiento del idioma griego. Es preciso no olvidar que no sólo la idea de la

---

[58] 33 C.f. SOLMSEN. *.Antiphonstudien (Nette Philologische Untersuchunger.,* ed. JAEGER, vol. VIII, p. 7).
[59] 34 Cf. HIPIAS, A 11-12 Diels.

cultura general ética y política, en la cual reconocemos el origen de nuestra formación humanista, sino también la denominada formación realista, que en parte compite y en parte lucha con aquélla, ha sido creada por los griegos y procede inmediatamente de ellos. Lo que denominamos actualmente cultura humanista en el sentido estricto de la palabra, imposible sin el conocimiento de las literaturas clásicas en su lengua original, sólo podía desarrollarse en un terreno no griego, pero influido en lo más profundo por el espíritu helénico, como fue el pueblo romano. La (290) educación fundada en las dos lenguas griega y latina es, en su concepción plenaria, una creación del humanismo del Renacimiento. Nos hemos de ocupar todavía de sus primeros pasos en la cultura de los últimos tiempos de la Antigüedad.

No sabemos en qué sentido orientaron los sofistas la enseñanza de la matemática. Una objeción capital de la crítica pública contra este aspecto de la educación sofística era la inutilidad de las matemáticas para la vida práctica. Como es sabido, Platón, en su plan de enseñanza, considera a la matemática como una propedéutica para la filosofía.[60] Nada más alejado de los sofistas que esta concepción. Sin embargo, no tenemos la seguridad de estar en lo cierto considerándola con Isócrates, un discípulo de la retórica sofística que después de largos años de oposición acabó por conceder un valor a la matemática, como un simple medio de educación formal del entendimiento, sin que pudiera aspirar a nada más.[61] Las *mathemata* representan el elemento real de la educación sofística; la gramática, la retórica y la dialéctica, el elemento formal. La ulterior división de las artes liberales en el *trivium* y el *quadrivium* habla también en favor de esa separación en dos grupos de disciplinas. La diferencia entre la función educadora de cada uno de ambos grupos se hizo permanente y notoria. El esfuerzo para unir ambas ramas descansa en la idea de la armonía o, como en Hipias, en el ideal de la universalidad, pero no se trata nunca de lograrlo mediante la simple adición.[62] No es, en fin, por sí mismo verosímil que las *mathemata,* a las cuales pertenecía también la astronomía —todavía no muy matematizada—, fueran consideradas como una mera gimnasia formal del espíritu. La falta de aplicación práctica de este saber en aquel tiempo no parece haber sido, a los ojos de los sofistas, una objeción de importancia contra su valor educativo. Estimaron la matemática y la astronomía por su valor teórico. Aunque en la mayoría de los casos no eran investigadores fecundos y originales, Hipias por lo menos lo fue. Por primera vez se reconoce el valor de lo puramente teórico para la formación del espíritu. Mediante estas ciencias se obtenían aptitudes completamente distintas de las técnicas y prácticas que derivaban de la gramática, la retórica y la dialéctica. Mediante el conocimiento matemático se alcanzaba la capacidad constructiva y ordenadora y en general la fuerza espiritual. Los sofistas no llegaron jamás a formular una teoría de esta

[60] 35 PLATÓN, *Rep.,* 536 D.

[61] 36 ISÓCRATES, *Antid.,* 256, *Panat.,* 26.

[62] 37 PLATÓN, *Hipias mayor,* 285 B, muestra sólo la enciclopédica multiplicidad de su saber; *Hipias menor,* 366 B, su consciente esfuerzo hacia la universalidad, puesto que tenía el orgullo de dominar todas las artes.

acción. Por primera vez Platón y Aristóteles alcanzaron plena conciencia de la importancia educadora de la ciencia pura. Pero la penetrante mirada con que los sofistas acertaron en lo justo basta para suscitar nuestra admiración, (291) del mismo modo que hizo la educación ulterior poniendo a contribución sus adquisiciones.

Con la introducción de la enseñanza científica y teórica debió plantearse el problema de saber hasta qué punto debían extenderse estos estudios. Dondequiera que en aquella época se habla de la educación científica, en Tucídides, Platón, Isócrates, Aristóteles, hallamos el reflejo de este problema. No lo suscitaron sólo los teóricos. Sentimos claramente en él el eco de la oposición que promovió en amplios círculos este nuevo e inusitado tipo de educación que requería la pérdida de tiempo y esfuerzo para el estudio de problemas puramente espirituales y apartados de la vida. En los tiempos antiguos esta actitud espiritual sólo aparecía por excepción en algunas personalidades excepcionales que por su separación de la vida ciudadana corriente y de sus intereses y por su originalidad, entre admirable y ridícula, gozaban de respeto, consideración y amable indulgencia. Ahora las cosas eran muy otras. Este saber aspiraba a convertirse en la verdadera y "superior educación" y a suplantar o subordinar a la educación tradicional.

La oposición no podía proceder del pueblo trabajador que desde un principio se vio excluido de esta educación, porque era "inútil" y cara y se dirigía sólo a las esferas dirigentes. La crítica sólo era posible en las clases superiores que habían poseído siempre una alta educación y una medida segura, y que aun bajo la democracia mantenían, en lo esencial, intacto su ideal del *gentleman,* la *kalokagathía.* Políticos eminentes como Pericles y altas personalidades sociales como Calías, el hombre más rico de Atenas, daban el ejemplo de un amor apasionado por el estudio y muchas personas preeminentes mandaban a sus hijos a las conferencias de los sofistas. Pero no se podía desconocer el peligro que encerraba la σοφία para el hombre de tipo aristocrático. De ahí que no quisieran que sus hijos se convirtieran en sofistas. Algunos discípulos bien dotados de los sofistas seguían a sus maestros de ciudad en ciudad y aspiraban a convertir en profesión las enseñanzas que recibían. En cambio, los jóvenes distinguidos que asistían a sus conferencias no los consideraban precisamente como un modelo digno de imitar. Por el contrario, acentuaban la diferencia de clase que los separaba de los sofistas, todos los cuales procedían de familias burguesas, y establecían un límite más allá del cual no podía pasar su influjo.[63] En la oración fúnebre de Pericles formula Tucídides sus reservas frente a la nueva inteligencia: por alto que se halle el espíritu no olvida añadir al filosofou~men su advertencia a)/neu malaki/aj: cultura espiritual sin relajación.[64]

Esta fórmula, expresión de un goce severo y vigilante de los estudios florecientes, expresa con magnífica claridad la actitud de la clase dominante en Atenas en la segunda mitad del siglo V. Recuerda (292) la disputa de "Sócrates"

[63] 38 PLATÓN, *Prot.,* 312 A, 315 A.
[64] 39 TUCÍDIDES, II, 40, 1.

—que en este caso se identifica con Platón— y e! aristócrata ateniense Calicles en el *Gorgias* de Platón, sobre el valor de la investigación pura para la formación del hombre preeminente que aspira a actuar en la política.[65] Calicles rechaza vehementemente la ciencia como vocación de la vida entera. Es buena y útil para preservar a los jóvenes en la edad peligrosa en que se hacen hombres de inclinaciones perniciosas y para ejercitar su entendimiento. Quien no haya conocido desde muy temprano estos intereses no llegará a ser nunca un verdadero hombre libre. En cambio, quien encierre su vida entera en esta estrecha atmósfera, no llegará a ser jamás un hombre completo y permanecerá siempre en un estadio inmaturo de su desarrollo. Calicles establece los límites de la edad en que es preciso ocuparse en este saber al decir que debe ser adquirido "con un propósito educador", es decir, durante una época que sirve de mero tránsito. Calicles es el tipo de su clase social. No debemos ocuparnos aquí de la actitud de Platón ante él. El mundo distinguido de Atenas y la sociedad burguesa entera participa en mayor o menor grado del escepticismo de Calicles ante el nuevo entusiasmo espiritual de su juventud. El grado de reserva dependía de diferencias individuales. Hablaremos más adelante de la comedia. Es uno de nuestros testimonios más importantes.

Calicles pertenece también a la escuela sofística, como lo revelan todas sus palabras. Pero como político aprendió más tarde a subordinar este grado de su educación al curso entero de su carrera de hombre de estado. Cita a Eurípides, cuya obra es espejo de todos los problemas de su tiempo. En su *Antíope* pone en escena los dos tipos contrapuestos de hombres modernos: el hombre de acción y el teórico y soñador innato, y el hombre de acción habla a su hermano en la misma forma que Calicles a Sócrates. Es notable que este drama sea el modelo del antiguo poeta romano Ennio, que pone en boca del joven héroe, Neoptolemo, hijo de Aquiles, las palabras: *philosophari sed paucis.*[66] Desde siempre se ha sentido que en este verso ha hallado su expresión lapidaria, como una ley histórica, la actitud del pueblo romano, en un todo práctica y política, frente a la filosofía y la ciencia griegas. Sólo que esta "sentencia romana" que conmueve a tantos de nuestros filohelenos, fue pronunciada originariamente por un griego. No es sino la tradición y adaptación de la actitud de la sociedad ática distinguida del tiempo de los sofistas y de Eurípides, ante la nueva ciencia y la nueva filosofía. No expresa menor apartamiento del espíritu puramente teórico que el que tuvieron y conservaron los romanos. Ocuparse en la investigación "sólo a causa de la educación" y en tanto que es necesario para ello, era la fórmula de la cultura del tiempo de Pericles, puesto que esta cultura (293) era en su totalidad práctica y política.[67] Su fundamento se hallaba en el imperio ático cuya finalidad era llegar al dominio del mundo helénico. Incluso cuando Platón tras la ruina del imperio predicaba el ideal de la "vida filosófica", justificaba su propósito por el

[65] 40 PLATÓN, G*org.,* 484 C ss.

[66] 41 *Ennianae* POESIS *Reliquiae,* ed. J. VAHLEN, 2a ed., p. 191. Cito el verso en la forma de sentencia ciceroniana.

[67] 42 PLATÓN, *Gorg.,* 485 A, *Prot.,* 312 B.

valor práctico que tenía para la edificación del estado.[68] No otra era la idea de la educación de Isócrates en relación con el problema del puro saber. Sólo en la época en que la grandeza ática había desaparecido, reapareció en Alejandría la ciencia jonia. Los sofistas trataron de salvar esta oposición entre el espíritu ático y el de sus parientes en estirpe, los jonios. Se hallaban predestinados a servir de mediadores, a proporcionar a Atenas los elementos indispensables para la realización de sus grandes destinos y poner la ciencia jónica al servicio de la educación ática.

LA CRISIS DEL ESTADO Y LA EDUCACIÓN

La idea de la educación de los sofistas representa un punto culminante en la historia interior del estado griego. Verdad es que ya desde siglos había determinado la forma de vida de sus ciudadanos y que la poesía en todas sus formas había ensalzado su cosmos divino. Pero la tarea educadora del estado no había sido jamás expuesta y defendida con tal amplitud. La educación de los sofistas no surgió únicamente de una necesidad política y práctica. Tomó al estado como término consciente y medida ideal de toda educación. En la teoría de Protágoras aparece el estado como la fuente de todas las energías educadoras. Es más, el estado es una gran organización educadora que impregna de este espíritu todas sus leyes y todas sus instituciones sociales. La concepción del estado de Pericles, tal como la expone Tucídides en su oración fúnebre, culmina igualmente en la declaración de que el estado es el educador supremo y halla ejemplarmente cumplida esta misión cultural del estado en la comunidad ateniense. Las ideas de los sofistas penetraron en la realidad política y conquistaron el estado. No es posible interpretar de otro modo estos hechos. Pericles y Tucídides se hallan profundamente impregnados del espíritu de los sofistas. En este punto no fueron creadores, sino deudores. Su concepción educadora del estado alcanzó nueva importancia desde el momento en que Tucídides la combinó con otra nueva concepción: la de que pertenecía a la esencia del estado moderno la lucha por el poder. El estado de los tiempos clásicos se desarrolló en constante tensión entre estos dos polos: poder y educación. Esta tensión se produce en todos los casos en que el estado educa a los hombres exclusivamente para sí mismo. La exigencia de la consagración de la vida individual a los fines del estado (294) presupone que estos fines se hallan en concordancia con el bienestar bien entendido del todo y de cada una de sus partes. Este bien debe ser mensurable mediante normas objetivas. Como tal, vale para los griegos el derecho, la *diké.* En ella se funda la *eunomía* y, por tanto, la *eudemonía* de la *polis.* Para Protágoras la educación para el estado significa

[68] 43 Cf. Ueber Ursprung und Kreislauf des philosophischen Lebensideals, Sitz. Berl. Akad., 1928, pp. 394-397.

educación para la justicia. Precisamente en este punto se origina, en el tiempo de los sofistas, la crisis del estado, que se convierte al mismo tiempo en la más grave crisis de la educación. Es una sobrestimación del influjo de los sofistas querer considerarlos, y así ocurre con frecuencia, como responsables de esta evolución. Aparece en sus doctrinas del modo más sensible porque en ellas se reflejan con la mayor claridad los problemas de su tiempo y porque la educación advierte con el mayor vigor cualquier perturbación de la autoridad legítima.

El *pathos* moral con que mantuvo Solón la idea de la justicia en el estado, se mantiene todavía vivo en el tiempo de Pericles. Su mayor orgullo era ser el defensor del derecho sobre la tierra y el sostén de todos los injustamente oprimidos. Pero aun después de la introducción del dominio popular no había remitido la antigua lucha por la constitución y la ley. Los nuevos tiempos introdujeron nuevas armas, cuyo peligro y fuerza destructora no habían sospechado sus probos y piadosos predecesores. Verdad es que la fuerza había sido superada mediante la nueva concepción: desde la feliz salida de la guerra de los persas adquiría cada día mayor vigor la idea democrática según la cual la mayoría numérica era la fuente de toda decisión y de todo derecho. Esta idea iba ganando camino entre luchas sangrientas y con la amenaza de una guerra civil. Y aun el largo dominio, casi no discutido, de un hombre de estado eminente como Pericles, descendiente de la noble casa de los Alcmeónidas, sólo pudo comprarse a costa de nuevas y crecientes ampliaciones de los derechos populares. Pero bajo la superficie de la democracia oficial de Atenas no estuvo nunca apagada la chispa de la revolución entre los aristócratas consagrados a la política o, como los llamaban sus adversarios, los oligarcas.

En tanto que la política exterior de la democracia, bajo la dirección de sus eminentes hombres de estado, iba de éxito en éxito, los aristócratas fueron en parte sinceramente leales, y en parte se vieron obligados a manifestar opiniones favorables al pueblo y a hablar con elogio de él; un arte que alcanzó pronto en Atenas un desarrollo sorprendente y tomó incluso formas grotescas. Pero la guerra del Peloponeso fue una prueba fatal para el creciente e irresistible poder de Atenas. Tras la muerte de Pericles, afectó gravemente a la autoridad del estado y aun al estado mismo y llevó apasionamiento a la lucha por el dominio en el interior. Ambos partidos usaron la retórica y el arte de disputar de los sofistas. Pero no es posible afirmar que los sofistas por sus concepciones políticas hubieran de pertenecer (295) necesariamente a uno de los bandos. Si para Protágoras resultaba evidente que la democracia existente era "el estado" a que se dirigían todos sus esfuerzos educadores, hallamos también en poder de los enemigos del *demos* las armas cuyo uso habían aprendido mediante la educación de los sofistas. No habían sido originariamente forjadas para combatir al estado, pero resultaban peligrosas para él. Y no era sólo el arte retórico, sino, ante todo, las ideas de los sofistas sobre la naturaleza y sobre la ley. Así se convirtió de una simple lucha de partidos en una lucha espiritual que roía los principios fundamentales del orden existente.

Desde los tiempos más antiguos el estado de derecho había sido considerado como una gran conquista. *Diké* era una reina poderosa. Nadie podía tocar

impunemente los fundamentos de su orden sagrado. El derecho terrenal tiene sus raíces en el derecho divino. Esta era una concepción general de los griegos. Nada cambia en ello con la trasformación de la antigua forma autoritaria del estado en el nuevo estado legal fundado en el orden de la razón. La divinidad adquiere las características humanas de la razón y la justicia. Pero la autoridad de la nueva ley descansa ahora, como siempre, en su concordancia con el orden divino o, como dice el nuevo pensamiento filosófico, en su concordancia con la naturaleza. La naturaleza es para él la suma de todo lo divino. Domina en ella la misma ley, la misma *diké,* que se considera como la norma más alta en el mundo del hombre. Tal fue el origen de la idea del cosmos.[69] Pero en el curso del siglo v esta imagen del mundo cambia de nuevo. Ya en Heráclito aparece el cosmos como la lucha incesante de los contrarios. "La guerra es la madre de todas las cosas." Pero a poco no quedará más que la lucha: el mundo aparecerá como el producto accidental del choque y la violencia en el juego mecánico de las fuerzas.

Es difícil determinar a primera vista si esta concepción de la naturaleza fue lo primero y su trasposición al mundo humano constituyó sólo un segundo paso, o si lo que el hombre creyó reconocer como una ley eterna del universo no fue sino la proyección de su nueva concepción "naturalista" de la vida humana. En la época de los sofistas la antigua y la nueva concepción se hallan íntimamente imbricadas. Eurípides en *Las fenicias* hace descansar la igualdad, el principio capital de la democracia, en el dominio de una ley que se manifiesta constantemente en la naturaleza y a la cual el hombre mismo no puede escapar.[70] Pero al mismo tiempo otros criticaban enérgicamente el concepto de la igualdad, tal como la democracia lo entendía tratando de demostrar que la naturaleza no se halla, en realidad, regida por la *isonomía* mecánica, sino que en ella domina el (296) más fuerte. En ambos casos aparece claro que la imagen del ser y de su orden permanente es considerada desde el punto de vista humano e interpretada en sentido opuesto de acuerdo con la diversidad de las opiniones. Tenemos, por decirlo así, frente a frente, una concepción aristocrática y una concepción democrática de la naturaleza y del universo. La nueva concepción del mundo muestra que aumentan constantemente las voces que, en lugar de admirar la igualdad geométrica, mantienen la desigualdad fundamental de los hombres y toman este hecho como punto de partida para su concepción del derecho y del estado. Como sus predecesores, fundan su concepción en el orden del mundo y pueden lisonjearse de tener de su parte las más nuevas concepciones de la ciencia y de la filosofía.

El Calicles del *Gorgias* de Platón es la encarnación inolvidable de este principio. Se trata de un fiel discípulo de los sofistas.[71] El primer libro de la *República,* donde el derecho del más fuerte es mantenido por el sofista y retórico

---

[69] 44 Ver *supra,* p. 158. Para lo siguiente, cf. mi conferencia "Die griechische Staatsethik im Zeitalter des Plato", en *Humanistische Reden und Aufsätze* (Berlín, 1937).
[70] 45 EURÍPIDES, *Fen.,* 535 ss.; cf. *Sup.,* 395-408.
[71] 46 PLATÓN, *Gorg.,* 482 C *ss.,* 483 D.

Trasímaco, demuestra que su concepción procede de los sofistas.[72] Toda generalización sería una falsificación de la verdad histórica. Fácil sería contraponerle otro tipo de sofista enemigo del naturalismo que Platón combate, representante de la moral tradicional, que no aspira a otra cosa que a traducir en prosa las normas de vida de la poesía gnómica. Pero el tipo de Calicles es mucho más interesante y, como lo muestra Platón, más vigoroso. Semejantes hombres de poder debieron darse con frecuencia entre los aristócratas atenienses. Muchos de ellos debieron de haber pertenecido al círculo de Platón en su juventud. Piénsese en Critias, el caudillo sin escrúpulos de la reacción, convertido más tarde en "tirano". Acaso haya en la pintura de Calicles, que es un nombre figurado, algunos rasgos de él o de alguno de sus compañeros de convicciones. A pesar de la repulsa fundamental con que se sitúa Platón frente a Calicles, fácil es notar en su exposición una capacidad de íntima simpatía que sólo es capaz de experimentar quien alguna vez ha tenido que dominar a este adversario en su propio pecho o se halla todavía en la necesidad de dominarlo. Refiere en su *Carta séptima* que la gente lo había considerado como camarada de lucha de Critias y no sólo a causa de su parentesco, y que durante largo tiempo había simpatizado con sus planes.

La educación según el espíritu de Protágoras, es decir, según el espíritu de los ideales tradicionales de la "justicia", es combatida por Calicles con un *pathos* que hace sentir apasionadamente una trasmutación total de todos los valores. Lo que para el estado y los ciudadanos atenienses es el derecho supremo, aparece como la culminación de la injusticia.[73] "Tratamos a los mejores y más poderosos entre nosotros, desde la niñez, como leones; los oprimimos, los engañamos (297) y los avasallamos cuando les decimos que deben contentarse con ser iguales a los demás y que esto es lo noble y lo justo. Pero cuando aparece un hombre de naturaleza realmente poderosa, sacude todo esto, rompe las cadenas y se libera, y poniendo bajo sus pies todo nuestro fárrago de letras, nuestros sortilegios, nuestras artes mágicas y nuestras leyes contra la naturaleza, él, el esclavo, se yergue y aparece como nuestro señor; entonces brilla en todo su esplendor el derecho de la naturaleza." Para esta concepción es la ley una limitación artificial, una convención de los débiles organizados, para encadenar a sus señores naturales, los más fuertes, y someterlos a su voluntad. El derecho de la naturaleza aparece en ruda oposición al derecho del hombre. Estimado desde el punto de vista de su norma. todo lo que el estado denomina igualdad ante el derecho y la ley, es pura arbitrariedad. Si debemos o no someternos a ello, es en definitiva, para Calicles, un problema de fuerza. En todo caso, el concepto del derecho en el sentido de la ley ha perdido su íntima autoridad moral. En boca de un aristócrata ateniense es el anuncio abierto de la revolución. El golpe de estado de 403, después de la derrota de Atenas, se hallaba en efecto animado por este espíritu.

Es necesario poner en claro el alcance de este acaecimiento espiritual cuyo

[72] 47 PLATÓN, Rep., 338 C.
[73] 48 PLATÓN, *Gorg.,* 483 E.

testimonio hallamos ante nosotros. Ante todo no podemos apreciarlo desde el punto de vista de nuestros tiempos, pues aunque una abolición del estado como la que proclama Calicles debía conducir en cualesquiera circunstancias al derrumbamiento de la autoridad, las consecuencias de una concepción para la cual la simple fuerza es la que debe decidir en la vida política, en lo que actualmente consideramos como moral en las relaciones de la vida privada, no equivale a la producción de la anarquía. Para la conciencia actual, con razón o sin ella, la política y la moral pertenecen a dos reinos separados, y las normas de la acción no son en ambos dominios las mismas. Ningún intento teórico para salvar esta escisión puede cambiar nada en el hecho histórico de que nuestra ética proceda de la religión cristiana y nuestra política del estado antiguo. Así, ambas se desarrollan sobre raíces morales completamente distintas. Ésta disparidad, sancionada por los siglos, y en relación con la cual la filosofía moderna ha intentado, a veces, hacer de la necesidad virtud, era desconocida para los griegos. Para nosotros la moral del estado se halla siempre en oposición con la ética individual y muchos de nosotros quisiéramos mejor escribir la palabra, en el primer sentido, entre comillas. Para los griegos del periodo clásico o aun para los de todo el periodo de la cultura de la *polis* era, en cambio, casi una tautología, la convicción de que el estado era la única fuente de las normas morales y no era posible concebir que otra ética se pudiera dar fuera de la ética del estado, es decir, fuera de las leyes de la comunidad en que vive el hombre. Una moral privada diferente de ella, era para los griegos una idea inconcebible. Debemos hacer abstracción (298) aquí de nuestra idea de la conciencia personal. También ella procede de Grecia, pero se desarrolló en tiempos muy posteriores.[74] Para los griegos del siglo v sólo había dos posibilidades: o la ley del estado es la más alta norma de la vida humana y se halla en concordancia con la ordenación divina de la existencia, de tal modo que el hombre y el ciudadano son uno y lo mismo; o las normas del estado se hallan en contradicción con las normas establecidas por la naturaleza o por la divinidad, en cuyo caso puede el hombre dejar de reconocer las leyes del estado; pero entonces su existencia se separa de la comunidad política y se hunde irremisiblemente, salvo que su pensamiento le ofrezca un nuevo asiento inconmovible en aquel orden superior y eterno de la naturaleza.

En el momento en que se abre el abismo entre las leyes del estado y las leyes cósmicas, se abre el camino que conduce al cosmopolitismo de los tiempos helenísticos. No falta entre los sofistas quien haya llevado, de un modo expreso, a sus últimas consecuencias esta su crítica del *nomos.* Son los primeros cosmopolitas. Por todas las apariencias era éste un tipo completamente distinto del de Protágoras. Platón se lo ha contrapuesto, por primera vez, en la figura del universalista Hipias de Elis.[75] "Señores —dice—, todos los presentes sois, a mis ojos, semejantes, parientes y conciudadanos, no por la ley, sino por la naturaleza. Por la naturaleza, lo semejante es pariente de lo semejante, pero la

---

[74] 49 Cf. F. ZUCKER, *Syneidesis-Conscientia* (Jena, 1928).
[75] 50 PLATÓN, *Prot.,* 337 C.

ley, el tirano de los hombres, constriñe a muchas cosas contra la naturaleza." La contraposición entre la ley y la naturaleza, *nomos* y *physis,* es aquí la misma que en Calicles. Pero la orientación y el punto de partida para la crítica de la ley, son esencialmente distintos. Ambos parten de la misma destrucción del concepto dominante de igualdad, que es la suma de todas las concepciones tradicionales acerca de la justicia. Pero Calicles contrapone al ideal igualitario de la democracia el hecho de la desigualdad natural de los hombres, mientras que el sofista y teórico Hipias halla, por el contrario, el concepto democrático de igualdad demasiado estrechamente limitado, puesto que este ideal sólo es válido para los ciudadanos libres e iguales en derechos y estirpe de un mismo estado. Hipias quiere extender la igualdad y la fraternidad entre todos los seres que tienen faz humana. Del mismo modo se expresa el sofista ateniense Antifón en su libro *La verdad,* del cual se han hallado recientemente numerosos fragmentos.[76] "En todos los respectos, bárbaros y griegos, tenemos todos la misma naturaleza." Los fundamentos de esta supresión de todas las diferencias nacionales e históricas es, en su ingenuo racionalismo y naturalismo, una pieza interesante frente al apasionado entusiasmo de Calicles por la desigualdad. (299) "Podemos ver esto en las necesidades naturales de todos los hombres. Todos pueden satisfacerlas del mismo modo y en estas cosas no hay ninguna diferencia entre bárbaros y griegos. Respiramos todos el mismo aire con la boca y la nariz y todos agarramos con las manos." Este ideal de igualdad internacional, tan alejado de la democracia griega, representa la más extrema contraposición a las críticas de Calicles. La doctrina de Antifón nivela no sólo las diferencias nacionales, sino también las diferencias sociales. "Respetamos y honramos a los hombres de familias ilustres, pero no a los que no lo son. Así, nos hallamos los unos frente a los otros como pueblos distintos.

Desde el punto de vista de la política realista, las teorías de Antifón y de Hipias, con sus ideas de igualitarismo abstracto, no representaban por el momento un gran peligro para el estado existente. No trataron de hallar ni hallaron resonancia alguna en la masa, puesto que se dirigían sólo a pequeños círculos ilustrados, que en lo político pensaban en gran parte como Calicles. Pero había en el franco naturalismo de este pensamiento una amenaza indirecta contra el orden existente, puesto que con la aplicación sistemática de sus medidas minaba la autoridad de las normas vigentes. Las huellas más antiguas de esta manera de pensar pueden hallarse ya en los poemas homéricos y se hallaba muy en concordancia con el espíritu griego. Su aptitud innata para considerar las cosas en su totalidad podía actuar de manera muy distinta sobre el pensamiento y la conducta del hombre. Según el punto de vista desde el cual lo consideraban podían ver en el todo cosas muy distintas. Los unos lo veían lleno de acaecimientos heroicos, que llevaban el vigor de los hombres nobles a su más alta tensión. Para los otros, todo lo que ocurría en el mundo parecía "completamente natural". El uno moría heroicamente antes que perder su

[76] 51 *Oxyrh. Pap. XI* n. 1364 Hunt, publicado ya en DIELS, *Vorsok., II* (Nachtr. XXXIII), frag. B., col. 2, 10 ss. (4a ed.).

escudo. El otro lo abandonaba y compraba otro nuevo, puesto que la vida le era más querida. El estado moderno establecía las más altas exigencias en orden a la disciplina y al dominio de sí mismo, y la Divinidad bendecía al estado. Pero los modernos análisis de la acción humana consideraban las cosas desde el punto de vista puramente causal y físico y ofrecían una contradicción constante entre aquello que el hombre por naturaleza desea y rechaza y aquello que la ley le prescribe que desee y evite. "La multiplicidad de las prescripciones legales es contraria a la naturaleza", dice Antifón[77] en otro lugar, y considera a la ley como "la cadena de la naturaleza." Esta idea acaba por minar el concepto de la justicia, el ideal del antiguo estado de derecho. "La justicia consiste en no transgredir las leyes del estado del cual somos ciudadanos." En la formulación verbal de estas ideas percibimos ya la relativización de la validez de la norma legal. Para una ciudad es válida una ley, (300) para otra ciudad, otra. Si queremos vivir en un estado debemos ajustamos a sus normas. Pero lo mismo ocurre si queremos vivir en otro. La ley carece, por tanto, de fuerza obligatoria absoluta. Se la concibe como algo completamente exterior. No es un conocimiento impreso en lo íntimo del hombre, sino un límite que no puede ser transgredido. Pero si falta la constricción interna, si la justicia consiste sólo en la legalidad externa de la costumbre de la conducta y en evitar el perjuicio de la pena, no hay ya razón alguna para conformarse a la ley en los casos en que no hay ocasión ni peligro de faltar a las apariencias y en que no existe testigo alguno de nuestra acción. Éste es, en efecto, el punto en que se señala para Antifón la diferencia esencial de la norma legal y la norma de la naturaleza. La norma de la naturaleza no puede ser transgredida impunemente ni aun en ausencia de testigos. Aquí no se trata de apariencias , "sino de la verdad", como dice el sofista, con clara alusión al título de su libro. Su finalidad consiste en relativizar la norma artificial de la ley y en mostrar la norma de la naturaleza como la verdadera norma.

Piénsese ahora en la creciente legislación de la democracia griega contemporánea que trataba de ordenarlo todo legalmente, pero que se ponía constantemente en contradicción consigo misma al verse obligada a cambiar las leyes existentes o a suprimirlas para dar lugar a otras nuevas, y en las palabras de Aristóteles en la *Política,* según las cuales es mejor para el estado poseer leyes malas, pero permanentes que cambiarlas constantemente, por muy buenas que sean.[78] La penosa impresión de la fabricación de leyes por la masa y de la lucha de los partidos políticos con todos sus azares y debilidades humanas, debía abrir forzosamente el camino al relativismo. Pero la aversión a la ley de la doctrina de Antifón tiene su contrapartida en la opinión pública coetánea — recuérdese la figura del vendedor de novísimos decretos de la asamblea popular de la comedia aristofánica, golpeado en la calle con franco y espontáneo aplauso del público; [79] y el naturalismo concuerda también con las corrientes dominantes en la época. La mayoría de los demócratas convencidos concebían su ideal como

[77] 52 Frag. *A,* col. 2, 26 y col. 4, 5. (Diels, 4a ed.)
[78] 53 ARISTÓTELES. *Pol.* B 8, 1268 b 27 ss.
[79] 54 ARISTÓFANES, *Aves,* 1038.

un estado en el cual cada uno "puede vivir como quiera". Incluso Pericles, al tratar de definir la constitución de Atenas, participa en las mismas ideas al afirmar que el respeto más riguroso a la ley no es incompatible con el hecho de que cada cual goce de su propia vida sin perjudicar a los demás.[80] Pero este equilibrio perfecto entre la severidad en lo público y la tolerancia en la vida personal, por muy auténtico que suene en la boca de Pericles y por muy humano que sea, no correspondía evidentemente con la opinión de todos. Y la ruda sinceridad con que afirma Antifón que la única norma de conducta natural de la acción humana es la utilidad y, en último término, (301) la aspiración al goce o al placer, corresponde probablemente al sentir de la mayoría de sus conciudadanos.[81] En este punto se inserta más tarde la crítica de Platón cuando intenta reconstruir el estado sobre fundamentos más firmes. No todos los sofistas aceptaron de un modo tan abierto y fundamental el hedonismo y el naturalismo. No lo pudo haber aceptado Protágoras, pues cuando Sócrates trata de conducirlo a ello en el diálogo platónico, niega del modo más resuelto haber compartido este punto de vista, y sólo la refinada dialéctica de Sócrates logra conseguir que el honorable varón acabe por confesar que en su doctrina ha dejado un portillo abierto por el cual el hedonismo que rechaza pueda penetrar.[82]

Este compromiso debió de ser aceptado por los "mejores" entre los contemporáneos. Antifón no pertenece a ellos. Por lo mismo, su naturalismo tiene el mérito de la consecuencia. Su distinción entre los actos realizados "con o sin testigos" plantea, en efecto, el problema fundamental de la moral de su época. Los tiempos se hallaban maduros para una nueva fundamentación de la acción moral. Sólo ella podía dar nueva fuerza a la validez de la ley. El simple concepto de la "obediencia a la ley", que en los primeros tiempos de la constitución del nuevo estado jurídico fue un elemento de libertad y de grandeza, no era ya suficiente para dar expresión a las exigencias de la nueva y más profunda conciencia moral. Como toda ética de la ley, ofrecía el peligro de exteriorizar el sentido de la acción o aun de llegar a una educación orientada en la hipocresía social. Ya Esquilo dice, al hablar del hombre verdaderamente sabio y justo —el público debía pensar en Arístides—, que "no quiere parecer bueno, sino serlo".[83] Los espíritus más profundos debieron de tener plena conciencia de lo que ocurría. Sin embargo, el concepto corriente de la justicia no podía ser otro que el de la conducta correcta y legal, y para la masa el motivo capital para la observancia de la ley era el miedo al castigo. El último pilar de su validez interna era la religión. Pero pronto el naturalismo la criticó sin reservas. Cridas, el futuro tirano, escribió un drama, *Sísifo,* en el cual se declara en plena escena que los dioses son astutas invenciones de los hombres de estado para obtener el respeto de la ley.[84] Para evitar que los hombres al obrar sin testigo conculquen la

---

[80] 55 TUCÍDIDES, II, 37, 2.
[81] 56 Frag. A, col. 4, *9 ss.* (Diels, 4a ed.).
[82] 57 PLATÓN, *Prot.,* 358 A ss.
[83] 58 ESQUILO, *Los siete,* 592; cf. la discusión del texto de WILAMOWITZ, *Aristóteles und Athen,* I, 160.
[84] 59 CRITIAS, frag. 25 Diels.

ley, han creado a los dioses como testigos invisibles, pero presentes y omniscientes, de las acciones humanas y así, por el miedo, han mantenido la obediencia del pueblo. Así, se comprende por qué imaginó Platón en la *República* la fábula del anillo de Giges que hace invisible, para sus semejantes, a aquel que lo lleva.[85] Mediante él nos será posible distinguir al hombre íntimamente justo de aquel que se atiene sólo a la legalidad exterior y cuya (302) única motivación es la apariencia social. De este modo trata de resolver el problema suscitado por Antifón y Critias. Lo mismo ocurre cuando Demócrito en su *Ética* trata de otorgar nueva significación al antiguo concepto del *aidos,* la íntima vergüenza, y contrapone al *aidos* de la ley, que han aniquilado las críticas de sofistas tales como Antifón, Critias y Cálleles, la maravillosa idea del *aidos* de sí mismo.[86] El pensamiento de Hipias y de Antifón, así como el de Calicles, se hallaba muy alejado de semejante empresa reconstructora. No hallamos en ellos un real esfuerzo para resolver los últimos problemas de la conciencia religiosa y moral. Las ideas de los sofistas sobre el hombre, el estado y el mundo carecían de la seriedad y la profundidad metafísica que poseyeron los tiempos que dieron forma al estado ático y que recobraron en la filosofía las generaciones posteriores. Sería, por tanto, erróneo buscar por ese lado la originalidad de sus realizaciones. Como dijimos antes, sólo es posible hallarla en la genialidad con que desarrollaron su arte de una educación formal. Su debilidad procede de la inconsciencia del núcleo espiritual y ético en que se fundaba la estructura interna de su educación y esto lo compartían con todos sus contemporáneos. No puede engañarnos sobre esta grave falla todo el resplandor del arte ni toda la fuerza del estado. Es perfectamente natural que en una generación tan individualista se promoviera con extraordinaria urgencia la exigencia de la educación y que llegara a realizarse con maestría inusitada. Pero era también necesario que, a pesar de que los mejores se consagraran a ella con toda la riqueza de sus dotes, ningún tiempo sintiera como éste la falta de la última fuerza educadora, la íntima seguridad de un fin a realizar.

[85] 60 PLATÓN, *Rep.,* 359 D.
[86] 61 DEMÓCRITO, frag. 264 Diels.

IV. EURÍPIDES Y SU TIEMPO

(303) LA CRISIS del tiempo se manifiesta por primera vez en toda su amplitud en la tragedia de Eurípides. Lo hemos separado de Sófocles por la sofística, pues en los dramas que se han conservado, y que pertenecen todos a sus últimos años, el "poeta de la ilustración griega", como se le ha denominado, se halla impregnado de las ideas y del arte retórico de los sofistas. Pero aunque este punto de vista proyecte mucha luz sobre su obra, la sofística representa sólo un escorzo limitado de su espíritu. Con el mismo derecho podríamos decir que la sofística sólo se hace plenamente comprensible sobre el tras-fondo espiritual que nos descubre la poesía de Eurípides. La sofística tiene una cabeza de Jano, una de cuyas caras es la de Sófocles y la otra la de Eurípides. El ideal del desarrollo armónico del alma humana es común a los sofistas y a Sófocles. Se halla relacionado con el principio escultórico de su arte. En la oscilante inseguridad de sus principios morales revela la educación sofística su parentesco con el mundo escindido y contradictorio que se manifiesta en la poesía de Eurípides. Ambos poetas y la sofística, que se desarrolla entre ellos mirando a uno y a otro, no son representantes de dos épocas distintas. La diferencia de dos decenios que separa la fecha de su nacimiento, incluso en una época de rápido desarrollo como aquélla, no es suficiente para señalar una diferencia de generación. Sólo la diferencia de sus naturalezas los determinó a representar el mismo mundo de modo tan diferente. Sófocles avanza sobre las escarpadas alturas de los tiempos. Eurípides es la revelación de la tragedia cultural que arruinó a la época. Esto señala su posición en la historia del espíritu y le otorga aquella incomparable compenetración que nos fuerza a considerar su arte como la expresión de su tiempo.

No hemos de describir por sí misma la sociedad que ofrecen a nuestra mirada y a la cual se dirigen los dramas de Eurípides. Las fuentes históricas, y sobre todo literarias, son, por primera vez, en este periodo sumamente ricas y el cuadro moral que nos permiten trazar exigiría un libro entero que un día debe ser escrito. La totalidad de la existencia humana, desde las nimiedades triviales de todos los días hasta las alturas de la vida social, en el arte y en el pensamiento, se despliega aquí abigarrada ante nosotros. La primera impresión es la de una riqueza enorme y de una fuerza vital, física y creadora acaso no alcanzada después en la historia. Así como la vida griega aun en el tiempo de la guerra de los persas se articulaba en estirpes, cuyos principales representantes se repartían la dirección espiritual, a partir de la época de Pericles se rompe esta relación y la preponderancia de Atenas se hace cada día más evidente. Jamás en su historia (304) las múltiples ramas del pueblo heleno —que sólo en época tardía se atribuyeron este nombre común— habían vivido una concentración de fuerzas estatales, económicas y espirituales como la que produjo en la Acrópolis el maravilloso Partenón para honrar a la diosa Atenea, que fue considerada desde entonces como el alma divina de su estado y de su pueblo. Las victorias de

Maratón y Salamina, aun después de la muerte de la mayoría de sus contemporáneos, seguían actuando sobre el destino del estado. Sus hazañas, impresas en el espíritu de sus descendientes, los estimulaban a más altas realizaciones. Bajo su signo, alcanzaron las generaciones actuales sus asombrosos éxitos y la irresistible extensión de su poderío y de su comercio. Con tenaz perseverancia, irresistible energía e inteligente y amplia visión, el estado popular y su poderío marítimo se beneficiaron de la fuerza contenida en tan gran herencia. Verdad es que el reconocimiento panhelénico de la misión histórica de Atenas no gozaba de un crédito inagotable, como lo muestra ya Heródoto: la Atenas de Pericles se veía obligada a reclamar con vigor y energía su pretensión histórica porque el resto de los pueblos helénicos no se la reconocían de buen grado. En los días en que escribió Heródoto, no mucho antes de la guerra del Peloponeso, que como un incendio gigante conmovió a todo el mundo helénico, la ideología que informaba la política de fuerza del imperialismo ateniense aspiraba consciente o inconscientemente al dominio de Atenas sobre el resto de las ciudades libres de Hélade.

La tarea a que tuvo que consagrarse la generación de Pericles y sus herederos no puede compararse con la fuerza y el ímpetu religioso de Esquilo. Se sentían, con razón, más bien sucesores de Temístocles, en el cual veían ya, aquellos tiempos heroicos, una figura esencialmente moderna. Sin embargo, en la realista sobriedad con que los nuevos tiempos perseguían su ideal, hallaron aquellos hombres que voluntariamente ofrecían sus bienes y su sangre por la grandeza de Atenas un *pathos* peculiar, en el cual se mezclaban y se realzaban recíprocamente el cálculo frío e interesado del éxito y el sentido abnegado de la comunidad. El estado trataba de llevar a la convicción de los ciudadanos que sólo prosperan los individuos si la totalidad crece y se desarrolla. Así convertía el egoísmo natural en una de las fuerzas más poderosas de la conducta política. No podía, naturalmente, mantener esta creencia sino en tanto que las ganancias sobrepasaran a los sacrificios. En tiempo de guerra era difícil mantener esta actitud, pues cuanto más duraba, menores eran los beneficios. El tiempo de Pericles se caracteriza por el predominio de los negocios, el cálculo y las empresas, en el dominio particular y en las más altas esferas públicas del estado. De otra parte, el sentimiento heredado de la respetabilidad exterior tenía necesidad de mantener una apariencia de bien aun cuando el simple provecho y el goce fueran los verdaderos motivos de la acción. No en vano se originó en este (305) tiempo la distinción sofística entre lo que es bueno "según la ley" y lo que es bueno por la naturaleza. Y no había necesidad de recurrir a la teoría y a la reflexión filosófica para emplear esta distinción en la práctica en vista de un beneficio personal. Esta escisión artificial entre lo idealista y lo naturalista y el equívoco que llevaba consigo abrazaba en su totalidad la moral privada y pública de la época, desde una política de poder, exenta de escrúpulos, que invadía progresivamente las esferas del estado, hasta las mínimas manipulaciones comerciales de los individuos. Cuanto mayor era la grandeza con que se manifestaba la época en todas sus empresas y la elasticidad, la reflexión y el entusiasmo con que cada individuo se consagraba a sus propias

tareas y a las de la comunidad, con mayor intensidad se sentía el inaudito crecimiento de la mentira y la hipocresía a cuya costa se compraba aquel esplendor y la íntima inseguridad de una existencia a la cual se le exigían todos los esfuerzos para llegar al progreso exterior.

Largos años de guerra aceleraron de un modo siniestro la destrucción de todos los fundamentos del pensamiento. Tucídides, el historiador de la tragedia del estado ateniense, considera la decadencia de su poderío únicamente como la consecuencia de la disolución interna. No nos interesa aquí la guerra como fenómeno político. En este respecto la consideraremos más tarde, en nuestro estudio de Tucídides. Lo que nos interesa aquí es el diagnóstico del gran historiador respecto a la decadencia del organismo social, que se hacía cada vez más patente y se extendía cada vez más.[87] En su actitud puramente clínica, constituye ese análisis de la enfermedad un emocionante paralelo de la célebre descripción de la peste que en los primeros años de la guerra socavó la salud física y la resistencia del pueblo. Tucídides acrecienta nuestro interés en el proceso que describe, de descomposición de la nación, por el horror de las luchas de los partidos, al dar por supuesto que este fenómeno no es algo único, sino que se repetirá constantemente, en tanto que la naturaleza humana sea la misma. Quisiéramos ofrecer su descripción, dentro de lo posible, con sus mismas palabras. En la paz se presta más fácilmente oídos a la razón porque los hombres no se hallan constreñidos por necesidades apremiantes. La guerra, empero, limita extraordinariamente a la masa a acomodar sus convicciones a las necesidades del momento. En el curso de las revoluciones que lleva consigo la guerra cambian bruscamente las opiniones y se suceden las conjuras y los actos de venganza, y el recuerdo de las revoluciones pasadas y de las pasiones que llevaron consigo aumenta la gravedad de los nuevos trastornos.

En este respecto habla Tucídides de la trasmutación de los valores vigentes que se manifiesta en el cambio total de la significación de las palabras. Palabras que habían designado antiguamente los más (306) altos valores pasan a significar en el uso corriente ideas y acciones vergonzosas, y otras que expresaron cosas reprobables hacen carrera y llegan a designar los predicados más nobles. La temeridad insensata se considera ahora como valor y lealtad, la reserva prudente, como cobardía disfrazada con bellas palabras. La circunspección es el pretexto de la debilidad, la reflexión, falta de energía y de eficacia. La locura resuelta es considerada como signo de verdadera virilidad, la reflexión madura, como una hábil evasión. Cuanto más alto insulta e injuria uno, por tanto más leal se le tiene, y a quien se atreve a contradecirle pronto se le considera como sospechoso. La intriga sagaz es considerada como inteligencia política y el que es capaz de tramarla es el genio más alto. A aquel que prudentemente se esfuerza en no tener necesidad de apelar a estos medios se le achaca falta de espíritu de cuerpo y es acusado de miedo ante el enemigo. El parentesco de sangre es considerado como un vínculo más débil que la pertenencia a un partido. Así los compañeros del partido se hallan mejor

---

[87] 1 tucídides, iii, 82.

dispuestos a la aventura sin freno. Semejantes asociaciones no se hallan de acuerdo para sostener las leyes existentes, sino para ir contra todo derecho y aumentar el poder y la riqueza personal. Incluso los juramentos que unen a los miembros del mismo partido valen menos por su carácter sagrado que por la conciencia del crimen común. En parte alguna se da una chispa de lealtad y de confianza entre los hombres. Cuando los partidos contendientes se ven obligados por el agotamiento o por circunstancias desfavorables a concluir pactos y a sellarlos con el juramento, cada cual sabe que esto es sólo un signo de debilidad y que no debe sentirse ligado por ello, sino que el enemigo utilizará sólo el juramento para reforzarse y aprovechará la primera ocasión para acometer a su adversario incauto e inerme con mayor seguridad. Los caudillos, demócratas o aristocráticos, llevaban en la boca las grandes palabras de su partido, pero, en verdad, no luchaban por un alto ideal. El poderío, la codicia y el orgullo eran los únicos motivos de la acción, y aun cuando se invocaban los antiguos ideales políticos se trataba sólo de consignas verbales.

La descomposición de la sociedad era sólo la apariencia exterior de la íntima descomposición del hombre. Incluso la dureza de la guerra actúa de un modo completamente distinto en un pueblo íntimamente sano que en una nación cuyas medidas de valor se hallan descompuestas por el individualismo. Así, la formación estética e intelectual no alcanzó nunca un estadio más alto que en la Atenas de aquellos días. La tranquila persistencia de la evolución interior de Ática durante varias generaciones, la natural y originaria participación de todos en las cosas espirituales, que se hallaban en el centro del interés público, crearon las más felices circunstancias para ello. Con la complicación de la vida, la agudeza espiritual de un pueblo ya de por sí extraordinariamente inteligente y sensible, dotado de la más delicada aptitud para la percepción de la belleza y de inagotable (307) capacidad para el goce de todos los juegos del intelecto, llegó a la plenitud de su desarrollo. Los modernos han de considerar forzosamente con incrédulo asombro las exigencias continuas que imponían los escritores de entonces a la capacidad de comprensión del término medio de los ciudadanos de Atenas. Pero no tenemos ninguna razón para dudar de la imagen que de ello nos da la comedia de aquel tiempo. Tenemos al pequeño burgués, Dikaiopolis, sentado en el teatro de Dionisos, mascando satisfecho su ajo, hablando ansioso consigo mismo, desde antes de la salida del sol. Espera la aparición del nuevo coro de quién sabe qué frío y exagerado dramaturgo moderno, mientras su corazón añora ardientemente la tragedia de Esquilo, ahora pasada de moda. O pensemos en el dios Dionisos en la escena de *Las ranas* en que sentado a bordo del navío en que pretende haber tomado parte en la batalla naval de las Arginusas, tiene en las manos una edición del drama de Eurípides, *Andrómeda,* y lee indolentemente, pensando con añoranza en el poeta recientemente muerto, representa ya un tipo de público más "elevado": un círculo de apasionados admiradores se reúne en torno del poeta tan duramente discutido por la crítica pública y sigue con aguda atención sus creaciones aun con independencia de la representación en el teatro.

Para poder aprehender y gozar las ingeniosas agudezas de la parodia literaria,

en los breves instantes en que se deslizaban por la escena cómica, era preciso un número no pequeño de conocedores capaces de decir: he ahí el rey ciego Telefón de Eurípides, he ahí tal escena o tal otra. Y el agón de Esquilo y Eurípides en *Las ranas* de Aristófanes presupone un interés infatigable por estas cosas, puesto que se citan en él docenas de veces fragmentos de tragedias de ambos poetas y se da por supuesto que son conocidos por miles de espectadores de todos los círculos y de todas las clases sociales. Y aunque muchos detalles escaparan acaso al público más sencillo, es para nosotros esencial y maravilloso el hecho de que aquella multitud fuera capaz de reaccionar con tan fina sensibilidad ante los matices del estilo, sin lo cual no hubiera sido apta para interesarse ni para gozar de los efectos cómicos que resultaban de la comparación. Si se tratara de un ensayo único de este género, podríamos dudar de la existencia de estas aptitudes del gusto. Pero ello no es posible porque la parodia es un recurso inagotable y predilecto de la escena cómica. ¿Dónde hallaríamos algo parecido en el teatro actual? Verdad es que ya entonces es posible distinguir claramente entre una cultura propia del pueblo entero y la de una *élite* espiritual y separar, lo mismo en la tragedia que en la comedia, las invenciones del poeta que se dirigen a la selección espiritual de las que se orientan hacia la masa del pueblo. Pero la amplitud y la popularidad de una cultura no erudita, sino simplemente vivida, y tal como se da en Atenas en la segunda mitad del siglo V y en el siglo IV, es algo único en la (308) historia y no hubiera sido posible acaso más que en los estrechos límites de una comunidad ciudadana en la cual el espíritu y la vida pública alcanzaron una tan perfecta compenetración.

La separación de la vida de la ciudad de Atenas, concentrada en el ágora, en el *pnyx* y en el teatro, de la del campo, dio lugar al concepto de lo rústico (a)groi=kon) en oposición al de lo ciudadano (a)stei=on), que se hizo equivalente de culto o educado. Aquí vemos, en toda su fuerza, el contraste entre la nueva educación ciudadana y burguesa y la antigua cultura noble fundada en gran parte en la propiedad rural. En la ciudad se celebraban además numerosos simposios que eran el lugar de reunión de la nueva sociedad burguesa masculina. La trasformación de los simposios, que no eran ya simplemente ocasión para la bebida, la exaltación y el recreo, sino foco de la más seria vida espiritual, bajo el dominio creciente de la poesía, muestra claramente el enorme cambio que se ha producido en la sociedad desde los tiempos aristocráticos. Su razón de ser es para la sociedad burguesa la nueva forma de la cultura. Ello se manifiesta en la elegía simpótica de aquellos decenios, impregnada de los problemas del tiempo y coadyuvante en su proceso de intelectualización, y se halla reiteradamente confirmado por la comedia. La lucha a muerte entre la educación antigua y la nueva educación literaria y sofística, penetra los banquetes del tiempo de Eurípides y la señala como una época decisiva en la historia de la educación. Eurípides es la personalidad eminente en torno a la cual se reúnen los defensores de lo nuevo.

La vida de la Atenas de aquellos tiempos se desarrolla en medio de la multitud contradictoria de las más distintas fuerzas históricas y creadoras. La fuerza de la tradición, enraizada en las instituciones del estado, del culto y del

derecho, se hallaba, por primera vez, ante un impulso que con inaudita fuerza trataba de llevar la libertad a los individuos de todas las clases, mediante la educación y la ilustración. Ni aun en Jonia se había visto algo parecido. Pues poco significaba, en suma, la ruda osadía emancipadora de unos poetas o pensadores individuales en medio de una ciudadanía que vivía dentro de las vías habituales, comparada con una atmósfera tan inquieta como la de Atenas, en la cual vivieron todos los gérmenes de aquellas críticas de lo tradicional y todo individuo reclamaba en lo espiritual una libertad de pensamiento y de palabra análoga a la que la democracia otorgaba a los ciudadanos en la asamblea popular. Esto era algo completamente extraño y alarmante para la esencia del antiguo estado, aun en su forma democrática, y hubo de producir necesariamente un choque entre esta libertad individualista no garantizada por ninguna institución y las fuerzas conservadoras del estado. Así se vio en el proceso contra Anaxágoras por impiedad o en ataques ocasionales contra los sofistas, cuyas doctrinas de ilustración eran en parte abiertamente hostiles a la instrucción del estado. Pero, por lo general, el (309) estado era tolerante frente a todos los movimientos espirituales y aun se mostraba orgulloso de la nueva libertad de sus ciudadanos. No debemos olvidar que la democracia ática de aquellos tiempos y de los subsiguientes sirvió de modelo a Platón para su crítica de la constitución democrática y que la consideró, desde su punto de vista, como una anarquía intelectual y moral. Aun cuando algunos políticos influyentes no disimularon su odio contra los sofistas corruptores de la juventud, ello no pasó ordinariamente más allá de los limites de un sentimiento privado.[88] La acusación contra el filósofo Anaxágoras se dirigía más bien contra su protector y partidario Pericles. La inclinación del hombre que por largos años rigió los destinos del estado ateniense, hacia la ilustración filosófica, representó un apoyo inquebrantable para la nueva libertad espiritual en los amplios dominios a que se extendía su poderío. Esta predilección por las cosas del espíritu, tan poco habitual en el resto de Grecia como en cualquiera otra parte del mundo antes o después, atrajo a Atenas toda la vida intelectual. Se repetía en mayor medida y espontáneamente, lo que había ocurrido bajo la tiranía de los Pisistrátidas. El espíritu extranjero, originariamente meteco, adquirió derecho de ciudadanía. Pero esta vez no fueron los poetas los que entraron en Atenas; aunque tampoco faltaron, pues Atenas llevó la dirección indiscutible en todo lo referente a las musas. La decisiva fue la entrada de los filósofos, sabios e intelectuales de todas clases.

Al lado del ya mencionado Anaxágoras de Clazomene, superior a todos los demás, y su discípulo Arquelao de Atenas, hallamos a los últimos representantes de la filosofía natural jónica al antiguo estilo como el no insignificante Diógenes de Apolonia, que sirvió de modelo a Aristófanes, en sus *Nubes,* para caracterizar a Sócrates. Así como Anaxágoras atribuyó por primera vez el origen del mundo, no al mero azar, sino al principio de una razón pensante, vinculó Diógenes al antiguo hilozoísmo con una moderna consideración teleológica del mundo. Hipón de Samos, al que Aristóteles atribuye tan sólo un rango secundario como

[88] 2 PLATÓN, *Menon,* 91 C.

pensador, mereció el honor de ser ridiculizado en los *Panoptae* del cómico Cratino. Platón siguió durante su juventud al discípulo de Heráclito, Cratilo. Los matemáticos y astrónomos Metón y Euctemón participaron en la reforma del calendario que se realizó oficialmente en 432. Sobre todo el primero fue muy conocido en toda la ciudad y personificó al hombre de ciencia abstracto. En este sentido es llevado a la escena en *Las aves* de Aristófanes. Aristófanes parece haber incorporado en su caricatura algunos de los rasgos de Hipódamo de Mileto.

Este reformador del plano de la ciudad que, de acuerdo con el ideal geométrico, reconstruyó la ciudad del puerto del Pireo mediante trazados rectangulares, poniéndolo así de acuerdo con los ideales racionalistas del estado, y es considerado con la mayor atención en (310) la *Política* de Aristóteles, es especialmente típico de su época, así como Metón y Euctemón. En ellos se muestra claramente cómo la racionalidad empieza a penetrar en la vida. También pertenece a este grupo el teórico de la música Damón, a quien oyó Sócrates. Platón en el *Protágoras* ha pintado con la superior maestría de su ironía, cómo la entrada y salida de los sofistas constituía un acontecimiento que producía una excitación febril en los círculos cultivados de la ciudad. Es preciso vencer este sentimiento de superioridad de la generación siguiente en relación con la ilustración sofística, si queremos llegar a comprender la admiración de la época anterior hacia aquellos hombres. Según Platón vienen también a Atenas, y dan allí conferencias, los dos eléatas Parménides y Zenón. Acaso sea esto sólo una invención poética para la escenificación del diálogo, como ocurre en otros muchos casos. Pero, en todo caso, no es algo inconcebible y contiene una verdad típica y esencial. No se habla de los que no vivieran en Atenas o no se dejaran ver con frecuencia allí. La mejor prueba es la irónica frase de Demócrito: "Fui a Atenas y nadie me conoció."[89] En la celebridad de algunos sofistas había también mucho de moda pasajera; así su reputación de un día se hundió definitivamente desde el momento en que la historia posterior los colocó en su verdadero lugar. Pero el número de los grandes solitarios, como Demócrito, cuya patria no era Abdera, sino el mundo entero, era realmente corto. No es pura casualidad el hecho de que aquellos que supieron sustraerse a la atracción del centro espiritual, fueron puros investigadores. Pues durante un siglo entero, los espíritus vigorosos que habían de influir en primer término en la educación del pueblo griego surgieron sólo en Atenas.

¿Qué es lo que da a los grandes atenienses como Tucídides, Sócrates y Eurípides, propiamente coetáneos, un lugar tan preeminente en la historia de la nación, que todos los esfuerzos que acabamos de descubrir aparecen como meros puestos avanzados para la batalla decisiva? Mediante ellos el espíritu racional, cuyos gérmenes impregnaban el aire, toma posesión de las grandes fuerzas educadoras: el estado, la religión, la moral y la poesía. En la concepción histórica de Tucídides, el estado racional, en el instante mismo de su decadencia, realiza su última hazaña espiritual en que eterniza su esencia. Por ello el gran

---

[89] 3 DEMÓCRITO, frag. 116 Diels.

historiador permanece más limitado a su tiempo que sus dos grandes conciudadanos. Su profundo conocimiento ha dicho acaso menos a la Grecia posterior que a nosotros, pues la repetición de la situación histórica, para la cual escribió su obra, no se produjo tan pronto como él hubiera podido pensar. Concluiremos el estudio de este periodo, que aun en lo espiritual halla su fin con el hundimiento del imperio ático, con la consideración de sus esfuerzos para llegar a la comprensión del estado y de su destino. Sócrates no se consagró al problema del estado como la mayoría de (311) los mejores atenienses hasta aquel momento, sino al problema del hombre, de la vida en general. El problema fundamental de su tiempo era la inquietud de la conciencia profundamente conmovida por las nuevas investigaciones y los cambios de la sensibilidad. Por muy inseparable que parezca de su tiempo, su figura pertenece ya al comienzo de una nueva época en que la filosofía se convierte en la verdadera guía de la cultura y de la educación. Eurípides es el último gran poeta griego en el sentido antiguo de la palabra. Pero también él se halla con un pie en otro ámbito distinto de aquel en que nació la tragedia griega. La Antigüedad lo ha denominado el filósofo de la escena. Pertenece, en realidad, a dos mundos. Lo situamos todavía en el mundo antiguo que estaba destinado a destruir, pero que resplandece una vez más en su obra con el más alto esplendor. La poesía toma todavía para sí un antiguo papel de guía. Pero abre el camino al nuevo espíritu que había de desplazarla de su lugar tradicional. Es una de aquellas grandes paradojas en que se complace la historia.

Al lado de Sófocles había todavía lugar para un nuevo tipo de tragedia. Entretanto había madurado una nueva generación apta para plantear nuevamente los problemas de los dramas de Esquilo desde un punto de vista completamente distinto. Aquellos problemas, que con Sófocles habían cedido el lugar a otras preocupaciones poéticas, reclaman de nuevo, con Eurípides, apasionadamente sus derechos. Parecía haber llegado el momento de plantear de nuevo el trágico proceso de las relaciones del hombre con la Divinidad. Ello ocurrió con el desarrollo de la nueva libertad de pensar, que sólo empezó a desenvolverse cuando Sófocles había traspasado ya la plenitud de su vida. Cuando se consideró con mirada fría y escrutadora el misterio de la existencia que los antepasados habían cubierto con el velo de la piedad, el poeta se vio obligado a aplicar las nuevas medidas a los antiguos problemas y acaeció como si se viera obligado a la gigantesca tarea de reelaborar cuanto había sido escrito hasta entonces. El mito, que había inspirado a los dos primeros grandes trágicos de Atenas y había animado desde un comienzo toda poesía noble, constituía, con todos sus héroes, algo dado al poeta, de una vez para siempre. Aun el afán innovador de Eurípides no pudo pensar por un momento en apartarse del camino trazado. Haber esperado otra cosa de él significaría haber desfigurado en su esencia más profunda la antigua poesía griega, que se hallaba vinculada al mito y había de vivir o perecer con él. Pero el pensamiento y el arte de Eurípides no permanecieron encerrados en esta esfera poética.

Entre uno y otra se interponía la realidad de la vida tal como la experimentaba su tiempo. Para determinar la actitud de esa época histórica y racional ante el

mito es simbólico el hecho de que el historiador Tucídides sostuviera que la investigación de la verdad (312) significa nada menos que la destrucción del mito. El mismo espíritu animaba a la investigación natural y a la medicina. Por primera vez en Eurípides aparece como un deber elemental del arte la voluntad de traducir en sus obras la realidad tal como se da en la experiencia. Y puesto que halla el mito ante sí como una forma previamente dada, el poeta deja fluir a través de su cauce un nuevo sentido de la realidad. ¿No había ya adaptado Esquilo las antiguas sagas a las representaciones y a los anhelos de su tiempo? ¿No había humanizado Sófocles, por razones análogas, a los antiguos héroes? ¿Y la asombrosa renovación del mito, que aparecía ya muerto en la epopeya más tardía, en el drama de los últimos cien años, qué era sino la trasfusión de nueva sangre y vida al cuerpo espectral de aquel mundo largo tiempo exánime?

Sin embargo, cuando Eurípides se presentó para aspirar al premio de la tragedia con sus dramas elaborados con el más severo respeto a la forma mítica, no podía hacer creer a sus oyentes que la tendencia a la progresiva modernización de las figuras del mito en que se aventuraba no era sino un nuevo estadio en un proceso de gradual evolución. Se dieron cuenta de que se trataba de una temeridad revolucionaria. Así, sus contemporáneos se sintieron profundamente perturbados o se apartaron con apasionada aversión de él. Convenía evidentemente mejor a la conciencia griega la proyección del mito en un mundo ficticio e idealizado, convencional y estético, tal como lo hallamos en la lírica coral del siglo VI y los últimos tiempos de la epopeya, que su adaptación a la realidad común que, comparada con el mito, correspondía para el espíritu griego a lo que nosotros entendemos por profano. Nada caracteriza de un modo tan preciso la tendencia naturalista de los nuevos tiempos como el esfuerzo realizado por el arte para despojar al mito de su alejamiento y de su vaciedad corrigiendo su ejemplaridad mediante el contacto con la realidad vista y exenta de ilusiones. Esta tarea inaudita fue emprendida por Eurípides no a sangre fría, sino con el apasionado aliento de una fuerte personalidad artística y con tenaz perseverancia contra largos años de fracasos y desengaños, pues la mayoría del pueblo tardó mucho en prestar apoyo a su esfuerzo. Sin embargo, venció al fin y dominó no sólo la escena de Atenas, sino el mundo entero de habla griega.

No hemos de estudiar aquí cada una de las obras de Eurípides en particular ni realizar el análisis de su forma artística por sí mismo. Sólo tenemos que considerar las fuerzas que coadyuvaron a la formación del nuevo arte. Prescindiremos de aquellas que se hallan condicionadas por la tradición. Verdad es que la cuidadosa consideración de estos elementos es la presuposición indispensable para llegar a la fina comprensión del proceso de su formación artística. La daremos, sin embargo, por supuesta y nos limitaremos a poner de relieve las tendencias dominantes que coadyuvaron en la armonía de cada una de sus obras. Como en toda la poesía griega verdaderamente viva, la (313) forma, en Eurípides, surge orgánicamente de un contenido determinado, es inseparable de él y se halla por él condicionada aun en la formación lingüística del idioma y en la estructura de las proposiciones. Los nuevos contenidos no sólo trasforman

el mito, sino también el lenguaje poético y las formas tradicionales de la tragedia. No los disuelve arbitrariamente. Se inclina más bien a fijarlos en la rigidez de un esquematismo inconmovible. Las nuevas formas que contribuyeron a la formación del drama de Eurípides son el realismo burgués, la retórica y la filosofía. Este cambio de estilo es de la más alta importancia para la historia del espíritu, pues en él se anuncia el futuro dominio de estas tres fuerzas decisivas en la formación del helenismo posterior. En cada escena se revela claramente que sus creaciones presuponen una atmósfera cultural y una sociedad determinada, a la cual se dirige el poeta. Ayuda, por otra parte, a la iluminación de la nueva forma humana que lucha por abrirse paso y la pone ante sus ojos como la forma ideal de su existencia; pues acaso como nunca en los tiempos anteriores, necesita aquella sociedad justificarse ante sí misma.

El aburguesamiento de la vida significa, para el tiempo de Eurípides, lo mismo que para nosotros la proletarización. A ella alude a menudo cuando en lugar de los héroes trágicos del pasado introduce en la escena mendigos desarrapados. Sus adversarios se dirigían precisamente contra esta degradación de la alta poesía. Ya en la *Medea,* cuyo arte se halla más próximo a sus antecesores en lo temporal y en lo íntimo, advertimos este rasgo. Con el crecimiento de la libertad individual, política y espiritual se hace más perceptible el carácter problemático de la sociedad humana y se siente sujeto por cadenas que le parecen artificiales. Trata de hallarles mitigación o salida por medio e la reflexión y la razón. Se discute el matrimonio. Las relaciones sexuales, que habían sido por largos siglos un *noli me tangere* de la convención, son llevadas a la luz pública. Se trata en ellas de una lucha como en cualquier relación de la naturaleza. ¿No domina aquí el derecho del más fuerte como siempre sobre la tierra? Así halla ya el poeta en la fábula de Jasón que abandona a Medea los sufrimientos de su tiempo, e introduce en ella problemas desconocidos para el mito original incorporándolos a la grandiosa plástica de la representación.

Las mujeres de la Atenas de entonces no eran precisamente Medeas. Eran para ello demasiado toscas y oprimidas o demasiado cultivadas. De ahí que el poeta escoja a la bárbara Medea, que mata a sus hijos para ultrajar a su desleal marido, para mostrar la naturaleza elemental de la mujer, libre de las limitaciones de la moral griega. Jasón, que para la sensibilidad general de los griegos era un héroe sin tacha, aunque no ciertamente un marido fiel, se convierte en un cobarde oportunista. No obra por pasión, sino por frío cálculo. Ello era necesario para convertir a la parricida del mito en una figura trágica. El poeta le otorga toda su simpatía, en parte porque considera deplorable (314) el destino de la mujer, lo cual no resulta a la luz del mito, eclipsado por el resplandor del héroe masculino, cuyos hechos y fama son los únicos dignos de alabanza; pero sobre todo porque quiere el poeta hacer de Medea la heroína de la tragedia matrimonial burguesa, tal y como se manifiesta en la Atenas de entonces, aunque no en forma tan extrema. Su descubridor es Eurípides. En el conflicto entre el egoísmo sin límites del hombre y la pasión sin límites de la mujer, es *Medea* un auténtico drama de su tiempo. Las disputas, los improperios

y los razonamientos de ambas partes son esencialmente burgueses. Jasón hace ostentación de prudencia y de generosidad. Medea hace reflexiones filosóficas sobre la posición social de la mujer, sobre la deshonrosa violencia de la entrega sexual a un hombre extraño, al cual es preciso seguir en el matrimonio y comprar mediante una rica dote. Y explica que el parto de los niños es mucho más peligroso y heroico que las hazañas de los héroes en la guerra.

Este arte sólo puede despertar en nosotros sentimientos contradictorios. Pero es algo renovador en su tiempo y propio para mostrar lo nuevo en toda su fecundidad. En las piezas pertenecientes a los umbrales de la vejez no se contentó Eurípides con introducir los problemas burgueses en el material mítico; algunas veces aproximó la tragedia a la comedia. En *Orestes,* que no recuerda en nada a Esquilo o a Sófocles, Menelao y Helena, unidos de nuevo tras larga separación, vuelven de su viaje en el momento en que la pena por el asesinato de su madre sume a Orestes en una conmoción nerviosa ante la amenaza de ser linchado por la justicia popular. Orestes implora la ayuda de su tío. Menelao saca su bolsa de oro. Pero es demasiado cobarde para poner en juego su felicidad, penosamente recobrada, por su sobrino y su sobrina Electra, aunque se siente cordialmente apenado por ellos. Sobre todo porque su suegro, Tíndaro, el abuelo de Orestes y padre de la muerta Clitemnestra, está furioso y sediento de venganza. Esto completa el drama familiar. El pueblo movido por los agitadores, a falta de una defensa adecuada, condena a muerte a Orestes y a Electra. Aparece entonces el fiel Pílades y jura matar a la famosa Helena para vengar a Orestes por la conducta de Menelao. Esto no ocurre, sin embargo, porque los dioses, que simpatizan con la heroína, la raptan y la llevan al cielo. En lugar de ella Orestes y Pílades quieren asesinar a su hija Hermione e incendiar su casa. Lo impide, sin embargo, la aparición de Apolo, como un *deus ex machina, y* la pieza termina felizmente. El intimidado Menelao recibe otra mujer y la doble pareja de Orestes y Hermione, Pílades y Electra, celebra una doble boda. El gusto refinado del tiempo gozaba de un modo particular con la mezcla de los géneros literarios y con las finas transiciones entre ellos. Esta transformación de la tragedia burguesa en la tragicomedia de Orestes recuerda una frase del poeta y político contemporáneo Critias, que decía que los hombres eran más atractivos cuando tenían algo de mujer y las mujeres cuando tenían algo de hombre.

(315) Pero las declamaciones de los héroes no heroicos de Eurípides traspasan involuntariamente, para nosotros, los límites de lo cómico y son para los cómicos de su tiempo una fuente inagotable de risa. Comparado con la figura originaria del mito, este aburguesamiento, con su inteligencia vulgar, calculadora y disputadora, su afán pragmático de explicar, dudar y moralizar y su sentimiento desenfrenado, aparece como algo sorprendente.

La introducción de la retórica en la poesía es un fenómeno de consecuencias no menos graves. Este camino debía conducir a la completa disolución de la poesía en la oratoria. En las teorías retóricas de los últimos tiempos de la Antigüedad la poesía aparece como una subdivisión, una aplicación especial de la retórica. La poesía griega engendra, ya desde muy temprano, los elementos de la retórica. Pero sólo el tiempo de Eurípides halló la teoría de su aplicación a la

nueva prosa artística. Así como en un comienzo la prosa tomó sus procedimientos de la poesía, más tarde la prosa reaccionó sobre la poesía. La aproximación del lenguaje poético de la tragedia al lenguaje de la vida ordinaria se halla en la misma línea que la transformación burguesa de los mitos. Los diálogos y los discursos de la tragedia nos muestran, al mismo tiempo que la formación en la elocuencia jurídica, la nueva aptitud en la aguda argumentación lógica. En ello se revela Eurípides como discípulo de la retórica mucho mejor que en el simple arte de la palabra y en las figuras. En todas partes hallamos la competencia de la tragedia con los torneos oratorios de los tribunales que tanto entusiasmaban a los atenienses. El torneo retórico se convertía, cada vez más, en uno de los atractivos capitales del teatro.

Aunque sabemos poco de los primeros tiempos de la retórica, los pocos restos que nos quedan de ella muestran claramente su conexión con la elocuencia poética de Eurípides. Los discursos de personajes míticos constituyen uno de los ejercicios más constantes de las escuelas retóricas, como lo muestra la defensa de Palamedes por Gorgias y su elogio de Helena. Se han conservado también otros modelos de semejantes declamaciones escolares de otros célebres sofistas. Un torneo retórico entre Áyax y Odiseo ante los jueces ha sido atribuido a Antístenes, y a Alcidamas una acusación de Odiseo contra Palamedes. Cuanto más aventurado era el tema, más adecuado era para demostrar el difícil arte que enseñaban los sofistas "de convertir la peor cosa en la mejor". Todas las tretas y sofismas de esta grandeza retórica se hallan también en la autodefensa de Helena,[90] que es acusada por Hecuba en *Las troyanas* de Eurípides o en el gran discurso de la nodriza en el *Hipólito,*[91] en el cual demuestra a su señora, Fedra, que no es injusto que una mujer casada conceda su amor a otro hombre si se halla conmovida en su corazón. Éstas son piezas de deliberado alarde abogadesco, cuya verbosidad sin escrúpulos suscita en los contemporáneos (316) al mismo tiempo admiración y repugnancia. No dependían sólo de la virtuosidad formal.

La retórica sofista trata de defender el derecho desde el punto de vista subjetivo del acusado con todos los procedimientos de persuasión. La raíz común de la elocuencia griega y de la de los héroes trágicos de Eurípides es el incesante cambio del antiguo concepto de la culpa y de la responsabilidad, que se realizaba en aquel periodo bajo el influjo de la creciente individualización. El antiguo concepto de la culpa era completamente objetivo. Podía caer sobre un hombre una maldición o una mancha sin que interviniera para nada su conocimiento ni su voluntad. El demonio de la maldición caía sobre él por la voluntad de Dios. Ello no le libraba de las desdichadas consecuencias de su acción. Esquilo y Sófocles se hallan todavía impregnados de esta antigua idea religiosa, pero tratan de atenuarla, otorgando al hombre sobre el cual cae la maldición una participación más activa en la elaboración de su destino, sin modificar, empero, el concepto objetivo de la *até.* Sus personajes son

---

[90] 4 EURÍPIDES, *Troyanas,* 895.

[91] 5 EURÍPIDES, *Hip.,* 433.

"culpables" en el sentido de la maldición que pesa sobre ellos, pero son "inocentes" para nuestra concepción subjetiva. Su tragedia no era para ellos la tragedia del dolor inocente. Esto es cosa de Eurípides y procede de una época cuyo punto de vista es el del sujeto humano. El viejo Sófocles nos presenta a su Edipo en Colona defendiéndose contra el decreto de expulsión de los habitantes de su asilo, alegando su inocencia y afirmando que ha cometido sus crímenes de parricidio e incesto sin conocimiento ni voluntad. En este respecto algo ha aprendido de Eurípides. Pero su profunda concepción de la esencia de la tragedia de Edipo permanece intacta. Para Eurípides, en cambio, este problema tiene una gravedad decisiva, y la apasionada conciencia subjetiva de la inocencia de sus héroes se manifiesta en amargas quejas contra la escandalosa injusticia del destino. Como sabemos, la subjetivación del problema de la responsabilidad jurídica en el derecho penal y en la defensa ante los tribunales en tiempo de Pericles, amenazaba con hacer desaparecer los límites entre la culpabilidad y la inocencia. Así, por ejemplo, las acciones realizadas bajo el influjo de la pasión no eran para muchos acciones libres. Esto penetra profundamente en la esfera de la poesía trágica. Así, la Helena de Eurípides analiza su adulterio considerándolo como realizado bajo la compulsión de la pasión erótica.[92] Esto pertenece también al capítulo de la invasión del arte por la retórica. Pero es algo completamente distinto de un artificio formal.

Finalmente la filosofía. Todos los poetas griegos eran verdaderos filósofos, en el sentido de la inseparable unidad del pensamiento, el mito y la religión. No es, por tanto, algo inusitado el hecho de que Eurípides haga hablar a sus héroes y a sus coros el lenguaje de los (317) *gnomes.* Pero, en realidad, se trata de algo completamente distinto. La filosofía, que había sido para los poetas primitivos algo en cierto modo subterráneo, emerge a la luz del día mediante la independencia del nou=j. El pensamiento racional penetra en todos los círculos de la existencia. Liberado de la poesía, se vuelve contra ella e intenta dominarla. Este acento agudamente intelectual suena en nuestros oídos en todos los discursos de los personajes de Eurípides. No hay que confundir con él el profundo tono creyente de los graves pensamientos de Esquilo ni aun cuando se halla atormentado por las más terribles dudas. Ésta es la primera impresión que nos producen las obras de Eurípides aun consideradas superficialmente. El éter de la atmósfera espiritual que respiran sus héroes es fino y sutil. Su sensible intelectualidad, que parece débil comparada con el vigor vital profundamente arraigado de Esquilo, se convierte en instrumento espiritual de un arte trágico que necesita cimentar y aguijonear su apasionamiento subjetivo mediante una dialéctica febril. Pero aun prescindiendo de esto, el intelecto raciocinante es una necesidad vital para los hombres de Eurípides. Frente a esta comprobación, que cambia profundamente la estructura de la tragedia, es secundario el hecho de saber hasta qué punto compartía el poeta las ideas de sus personajes. Ya Platón defiende al poeta contra esta propensión de todos los tiempos y afirma que el poeta es como una fuente de la cual brota el agua que afluye a ella. Imita la

[92] 6 EURÍPIDES, *Troyanas,* 948.

realidad y sus personajes se contradicen sin que sepa cuál tiene la razón.[93] Pero aun cuando no sea posible llegar por este camino a la "concepción del mundo" del poeta, estos personajes intelectualizados ostentan una concordancia tan familiar en su fisonomía espiritual que constituyen un testimonio irrecusable de la participación de estas fuerzas espirituales en la idiosincrasia del poeta.

Contribuyeron a la formación de su carácter las más diversas concepciones de la naturaleza y de la vida humana de los pensadores contemporáneos y del pasado, y es de interés secundario saber si en tal o cual siguió a Anaxágoras o a Diógenes de Apolonia o a algún otro. ¿Tuvo alguna vez una firme concepción del mundo y, en caso afirmativo, fue algo más que una vinculación transitoria de su espíritu proteico? Este poeta, que lo conoció todo y al cual no fue ajena ninguna idea piadosa o frívola, que haya brotado jamás en cerebro humano, no pudo adscribirse a un dogma de ilustración y pudo poner en boca de Hécuba,[94] en un momento de desesperación, esta plegaria al éter: "Tú, portador de la tierra, que tienes tu sede sobre la tierra, quienquiera que seas, inaccesible a la pesquisa humana. Zeus, lo mismo si eres la ley del mundo que el espíritu del hombre, a ti dirijo mi súplica, puesto que andando senderos llenos de calma gobiernas (318) el destino de los hombres según la justicia." La mujer que clama así no cree ya en los antiguos dioses. Su corazón angustiado se dirige al fundamento originario y eterno del ser que la sutileza filosófica ha colocado en su lugar. En lo profundo de su sufrimiento, incapaz de renunciar a la exigencia humana de hallar un sentido al caos de la existencia, busca un refugio en la plegaria, como si en alguna parte del espacio universal hubiera un oído capaz de percibirla. ¿Quién sería capaz de concluir de ello que Eurípides tuvo una religión cósmica y creyó en la justicia del curso del mundo? Innumerables discursos de sus personajes testifican lo contrario de un modo tan decisivo y aún más, y nada parece tan claro como que la armonía entre las leyes cósmicas y las leyes morales se halla para él irreparablemente quebrantada. Ello no significa que está decidido a enseñar esta doctrina aunque en ocasiones sus personajes lo dicen sin reservas. Frente a estas estridentes disonancias se hallan las piezas en que, tras violentas quejas contra la divinidad, aparece ésta y lo conduce todo hacia una conclusión tolerable. No es aquí el defensor de las creencias tradicionales ni allí el profeta del apartamiento de Dios. La despiadada crítica que dirigen los hombres contra los dioses es un motivo que acompaña siempre a la acción trágica, pero siempre algo accidental. Eurípides se halla en la línea que de las críticas de Jenófanes sobre los dioses de Homero y de Hesíodo conduce a Platón. La paradoja consiste en el hecho de que, así como estas críticas conducen a ambos filósofos a la negación del mito como algo irreal e inmoral, en Eurípides se mezclan constantemente con la representación del mito en el drama y perturban la ilusión dramática. Niega la existencia y el rango de los dioses, pero los introduce en la tragedia como fuerzas activas. Esto da a la acción de sus dramas una ambigüedad que oscila entre la más profunda seriedad y la frivolidad más

---

[93] 7 PLATÓN, *Leyes,* 719 C.

[94] 8 EURÍPIDES, *Troyanas,* 884.

juguetona.

Su crítica no alcanza sólo a los dioses, sino al mito entero en tanto que representa para los griegos un mundo de ejemplaridad ideal. Acaso no esté en la intención del *Heracles* destruir el antiguo ideal dórico de la autarquía humana. Pero es evidente que en Las *troyanas* oscurece todo el esplendor de los conquistadores griegos de Ilion y sus héroes, que eran el orgullo de la nación, son desenmascarados como hombres de brutal ambición y animados de simple furia destructora. Pero el mismo Eurípides ha encarnado en el Etéocles de *Las fenicias* el impulso demoníaco con toda la fuerza trágica que mueve al hombre señorial y en *Andrómaca* y en *Las suplicantes,* como poeta de las fiestas nacionales, se muestra muy otro que un pacifista tendencioso. No sin razón se ha considerado la tragedia de Eurípides como la sala de debates de todos los movimientos de su tiempo. Nada demuestra con mayor fuerza el carácter problemático de todas las cosas, para la conciencia de aquella generación, como esta disolución de la vida y de la tradición entera en discusiones y argumentaciones (319) filosóficas en que participan los hombres de todas las edades y de todas las clases, desde los reyes hasta los criados.

Las reflexiones críticas de Eurípides no son en modo alguno didácticas. Son simplemente la expresión de la actitud subjetiva de los personajes del drama ante la opinión dominante, sobre el orden del mundo. La reforma naturalista, retórica y racionalista del estilo trágico no es más que el reflejo de la enorme revolución subjetivista que alcanza también a la poesía y al pensamiento. Con Eurípides llega a su plenitud la evolución que culmina por primera vez en la lírica jonia y eolia y que se había estacionado por la creación de la tragedia y la inclinación de la vida espiritual hacia la política. Este movimiento desemboca ahora en la tragedia. Eurípides desarrolla el elemento lírico que había sido desde un comienzo esencial al drama, pero lo trasporta del coro a los personajes. Así se convierte en el soporte del *pathos* individual. El aria llega a ser una parte capital del drama y es el síntoma de su creciente lirificación. La comedia, con sus constantes censuras contra la música moderna del arte de Eurípides, demuestra que con ésta hemos perdido algo esencial. En ella se descarga un sentimiento elemental cuyo realce no es menos significativo para el carácter del poeta que las consideraciones reflexivas. Ambas son expresión de la misma íntima emoción y sólo en su constante interacción se revela en toda su plenitud.

Eurípides es uno de los más grandes líricos. Sólo en la canción se resuelven en armonía las disonancias insolubles para el intelecto. Verdad es que las arias se hacen con el tiempo amaneradas y, algunas veces, penosamente vacías. Pero Eurípides es incomparable en la aprehensión de las voces líricas de la realidad, lo mismo en la escena de *Hipólito* donde el alma juvenil de Hipólito se consagra con exaltación y ternura a la diosa Artemisa y la corona de laureles, que en la canción matinal de Ión, que, al tiempo que el sol extiende sus primeros rayos sobre el Parnaso, canta piadosamente su trabajo de todos los días y de todos los años como servidor consagrado al servicio divino en el templo del Apolo deifico. Las delicias y los dolores con que el alma doliente de Fedra se entrega a la soledad de las selvas, parecen traspasar los límites de la sensibilidad del

mundo clásico. En la obra de la vejez, *Las bacantes,* da el poeta la mayor elevación de su fuerza lírica con la irrupción elemental de la borrachera dionisiaca, que constituye la más genuina manifestación de esta extraña locura orgiástica en todo el ámbito de nuestras tradiciones antiguas, y aun en nuestros tiempos nos permite presentir con la mayor vivacidad la fuerza de Dionisos en las almas arrebatadas por aquella furia.

Fluye de esta nueva lírica una profundidad de íntima comprensión que penetra en las más finas emociones del alma ajena y las persigue hasta las regiones de lo anormal, con tierna simpatía por todos los encantos de lo personal e inefable, lo mismo en los hombres que en (320) las cosas o los lugares. Así en la canción coral de *Medea*[95] se respira, en pocos versos, el perfume único que exhala la atmósfera espiritual de Atenas: su venerable historia enraizada en recuerdos míticos, la calmada seguridad que rodea su vida, la pureza de la luz, el éter del espíritu alimentando a los hombres, donde las sagradas musas criaron a la rubia Harmonía. Alimentada por las ondas de Cefisos exhala Afrodita suaves aires sobre el país y coronada de rosas envía, protectora, la sabiduría a los Erotes, que cooperan en las más altas realizaciones humanas. No podían faltar aquí estos versos, pues de ellos brota el sentimiento de dignidad y la exaltación espiritual del mundo de la cultura ática, pocas semanas antes del momento fatal en que estalló la guerra del Peloponeso que puso bruscamente fin al seguro reposo de Atenas y dejó de nuevo a la cultura a merced del destino del estado y de la nación.

Eurípides es el primer psicólogo. Es el descubridor del alma en un sentido completamente nuevo, el inquisidor del inquieto mundo de los sentimientos y las pasiones humanas. No se cansa de representarlas en su expresión directa y en su conflicto con las fuerzas espirituales del alma. Es el creador de la patología del alma. Semejante poesía era, por primera vez, posible en una época en que el hombre había aprendido a levantar el velo de estas cosas y a orientarse en el laberinto de la psique, a la luz de una concepción que veía en estas posesiones demoníacas fenómenos necesarios y sometidos a la ley de la naturaleza humana. La psicología de Eurípides nació de la coincidencia del descubrimiento del mundo subjetivo y del conocimiento racional de la realidad que en aquel tiempo conquistaba cada día nuevos territorios. Su poesía sería inconcebible sin la investigación científica. Por primera vez, con despreocupado naturalismo, se introduce en la escena la locura con todos sus síntomas. Eurípides cree que al genio le está todo permitido y abre así nuevas posibilidades a la tragedia mediante la representación de enfermedades del alma humana que tienen su origen en la vida impulsiva y contribuyen, con su fuerza, a la determinación del destino. En *Medea* y en el *Hipólito* descubre los efectos trágicos de la patología erótica y de la erótica deficiente. En *Hécuba,* en cambio, se describe el efecto deformador del dolor excesivo sobre el carácter, la espantosa y bestial degeneración de la noble dama que todo lo perdió.

En este mundo poético, que se disuelve en la reflexión y la sensibilidad

[95] 9 EURÍPIDES, *Medea,* 824.

subjetiva, no existe punto alguno absoluto y firme. Dijimos ya que la crítica del orden del universo generalmente aceptado y de las representaciones míticas no se fundaba en una concepción unívoca del mundo. La resignación que en ellas reina sobre la acción y el pensamiento de todos los personajes fluye de un profundo escepticismo. No hallamos en ello ningún intento de una justificación religiosa (321) del curso del universo. El insaciable afán de felicidad y el apasionado sentimiento de la justicia de los personajes de Eurípides no hallaron satisfacción en este mundo. El hombre no quiere ni puede someterse ya a una concepción de la existencia que no le tome a él como última medida en el sentido de Protágoras. Este proceso de evolución conduce a la paradoja de que el hombre, en el instante mismo en que lleva a lo más alto su aspiración a la libertad, se ve obligado a reconocer su carencia absoluta de libertad. "Ningún mortal es libre: o es esclavo del dinero o de su destino, o la masa que gobierna el estado o las limitaciones de la ley, le impiden vivir de acuerdo con su albedrío." Estas palabras de la anciana Hécuba[96] se dirigen al rey de los griegos Agamemnón, conquistador de la ciudad, tras largas victorias, cuando éste desea concederle el favor que le implora, y no se atreve por temor al odio encendido de su propio ejército. Hécuba es la encarnación del dolor. A la exclamación de Agamemnón: "¡Ay! ¿Qué mujer ha sido tan desventurada?" responde ella: "Ninguna, si no mientas a Tyché misma."

El siniestro poder de *tyché* ocupa el lugar de los bienaventurados dioses. Su realidad demoníaca crece, en el sentir de Eurípides, en la misma medida en que se desvanece la realidad de los dioses. Así toma naturalmente los rasgos de una nueva divinidad que domina progresivamente el pensamiento griego y suplanta a la antigua religión. Su ser es múltiple, cambiante y veleidoso. En un día nos da la felicidad o la desventura. Quien siente hoy su acción siniestra puede ser mañana favorecido por ella. Es caprichosa y no se puede contar con ella.[97] En algunos dramas de Eurípides aparece *tyché* como la fuerza que rige todas las cosas humanas y hace del hombre su juguete. Esta es el complemento necesario de la falta de libertad y de la debilidad del hombre. Su única libertad es considerar sus afanes con irónica serenidad como ocurre en el *Ion,* en *Ifigenia en Áulide* o en *Helena.* No es una casualidad que estas piezas fueran escritas al mismo tiempo. En aquellos años se ha consagrado el poeta a este problema con evidente predilección y ha escogido sus asuntos para ello. Organiza sus acciones mediante complicadas intrigas y nos hace seguir con íntima tensión la lucha de la astucia y la destreza humanas contra el tropel de las flechas de *tyché.* El *Ion* es el ejemplo más puro de este tipo de drama. Nuestra mirada se halla constantemente atraída por el poder de *tyché.* Al final, es invocada como la divinidad eternamente cambiante: el personaje principal le da las gracias por haberlo salvado de cometer involuntariamente un grave crimen, por haberle descubierto el maravilloso secreto de su destino y por haberle reunido de nuevo, felizmente, con su madre. Parece haberse despertado en el poeta un placer

[96] 10 EURÍPIDES, *Hécuba,* 864.
[97] 11 Cf. *Hermes,* 48 (1913), 442.

especial por lo maravilloso; se destaca agudamente la paradoja de la felicidad y la desventura (322) humanas. La comedia se introduce cada vez más en las escenas trágicas. La comedia de Menandro representa la continuación de esta tendencia.

Las creaciones de Eurípides se caracterizan por su infinita fecundidad, la inquisición y el experimento sin descanso y el constante desarrollo de su dominio. Vuelve finalmente a la tragedia al antiguo estilo. En *Las fenicias* crea un drama del destino, en cuya forma y estructura se revela la fuerza del estilo de Esquilo, todavía recargado, en un cuadro sombrío y gigantesco en que se mueven con grandiosidad los acaecimientos y las figuras. En *Las bacantes,* obra de su última vejez, se ha querido ver un descubrimiento del poeta por sí mismo, una consciente fuga del intelectualismo de la ilustración, hacia la experiencia religiosa y la borrachera mística. Hay en esta interpretación un exceso de confesión personal. Para Eurípides tenía ya de por sí suficiente interés la representación lírica y dramática de los éxtasis dionisiacos. Y el choque de esta sugestión religiosa de masas por las fuerzas y los instintos telúricos con el orden del estado y la sociedad burguesa, suscitaba para el psicólogo Eurípides un problema trágico de una fuerza y un valor imperecederos. Ni aun en su vejez alcanzó un "puerto" protector. Su vida terminó cuando se hallaba todavía luchando con los problemas religiosos. En este sentido, nadie ha penetrado con mayor profundidad que este poeta de la crítica racional en lo irracional del alma humana. Pero, por lo mismo, el mundo en que vivía era un mundo sin fe. ¿No es posible sospechar que precisamente porque llegó a comprenderlo todo con mirada escéptica sobre sí mismo y sobre su mundo, tratara de enseñar y ponderar la felicidad de la humilde fe de los antiguos fundada en una verdad religiosa que traspasaba los límites de la razón y de la cual él mismo carecía? No habían llegado todavía los tiempos en que esta actitud del saber ante la fe había de convertirse en algo fundamental. Pero todos los síntomas aparecen ya proféticamente en *Las bacantes;* el triunfo de lo maravilloso y de la conversión interior contra el intelecto, la alianza del individualismo y la religión contra el estado, que para la Grecia clásica había coincidido con la religión, la experiencia inmediata y libertadora de la divinidad en el alma individual, libertada de los límites de toda ética de la ley.

Eurípides es el creador de un tipo de arte que no se funda ya en la ciudadanía, sino en la vida misma. El rango tradicional del arte dramático en el estado de la Atenas clásica, la función educadora, en el sentido de sus predecesores, no podía ya satisfacerle, o lo ejerció, en todo caso, en un sentido completamente distinto. Verdad es que no le faltaba conciencia de una misión educadora. Pero no la ejercía en el sentido de una construcción espiritual de un cosmos unitario, sino mediante la apasionada participación en especiales problemas de la política y de la vida espiritual. Esta crítica del tiempo actual, cuya fuerza purificadera reside en la negación de lo convencional (323) y en la revelación de lo problemático, hacen de él una figura singular. Tal es la imagen que nos da la comedia de él y así lo comprendieron sus contemporáneos. Esto no contradice su convicción de sentirse conducido por una atmósfera magnífica y única, tal como lo expresa en

el cántico de *Medea* al espíritu de la cultura y de la vida ática. Es simbólico el hecho de que terminara su vida en Macedonia, alejado de su patria. Esto significa algo completamente distinto que la muerte de Esquilo en su viaje a Sicilia. Su mundo *es* su cuarto de estudio. Los atenienses no lo eligieron general como a Sófocles. En el reposo de su cámara, cuidadosamente guardada y tenazmente defendida contra las visitas y las intrusiones del mundo exterior por su colaborador Cefisofonte, piensa en sus libros y profundiza en su trabajo. Pero el cuerpo se hallaba presente mientras que el espíritu volaba por las más apartadas lejanías y cuando volvía a la tierra se dirigía a los visitantes, como dice la comedia, con las palabras "¡Oh!, infortunado". Sus retratos nos muestran su frente negligentemente encuadrada por enmarañados mechones de pelo, tal como era típico de la plástica para caracterizar a las cabezas de los filósofos. Algunas veces se le ha representado en íntima unión a Eros y Sophia. Pero sólo alcanzamos con seguridad su verdadera intimidad cuando tropezamos con una frase como ésta: "Eros enseña al poeta incluso cuando su alma carece de música."[98] Existen poetas desventurados en su vida que aparecen completamente fáciles en su obra. Sófocles ha alcanzado en su vida aquella armonía que irradia su arte. Tras la desarmen la de la poesía de Eurípides debió latir una personalidad inarmónica. También en esto es el poeta el compendio de la individualidad moderna. La encarnó de un modo más completo y más profundo que todos los políticos y los sofistas de su tiempo. Sólo él ha conocido todos sus íntimos y secretos dolores y comprendido el peligroso privilegio de aquella inaudita libertad espiritual. Aunque sintió heridas sus alas por el choque de las relaciones personales y del mundo social en que vivía, el mundo le perteneció y en algún modo revivió en él el vuelo del águila pindárica: "El éter entero es libre para el vuelo del águila." [99] No sólo sintió como Píndaro las alturas en que volaba su espíritu, sino que, con un anhelo completamente nuevo y apasionado, sintió la amplitud sin límites de su camino. ¡Qué necesidad tenía de la tierra con todas sus barreras! Hallamos en su arte un sorprendente presentimiento del futuro. Vimos que las fuerzas que cooperan en la formación de su estilo son las mismas que formarán las centurias siguientes: la sociedad burguesa (mejor en el sentido social que en el político), la retórica y la filosofía. Estas fuerzas penetran el mito con su aliento y son mortales para él. Deja de ser el cuerpo orgánico del espíritu griego, tal como lo había sido desde el origen, la forma inmortal de todo nuevo (324) contenido vivo. Así lo vieron los adversarios de Eurípides y trataron de oponerse a ello. Pero abre con esto un alto destino histórico al proceso vital de la nación. Contra esta comprobación nada importa el pecado contra el mito que le atribuye el sentimiento romántico y que juega un papel tan esencial en la crítica desde la *Historia de la literatura griega* de Karl Otfried Müller. Sobre el terreno del estado y de la poesía clásicos, socavados en lo más profundo, prepara el advenimiento del nuevo hombre del helenismo. El perjuicio causado por Eurípides al teatro ateniense se halla compensado por su acción incalculable

[98] 12 EURÍPIDES, frag. 663 N.
[99] 13 EURÍPIDES, frag. 1047 N.

sobre los siglos posteriores. Para ellos fue el trágico por antonomasia y para él fueron principalmente construidos los magníficos teatros de piedra que todavía admiramos como monumentos de la cultura helenística.

V. LA COMEDIA DE ARISTÓFANES

(325) NINGUNA exposición de la cultura en el último tercio del siglo v puede pasar por alto un fenómeno tan alejado de nosotros como atractivo: la comedia ática. Verdad es que los antiguos la denominaron "espejo de la vida", en la eterna naturaleza humana y en sus debilidades. Pero la comedia es al mismo tiempo la más completa pintura histórica de su tiempo. Ningún género de arte o de literatura puede, en este sentido, serle comparada. Si tratamos de estudiar las actividades y afanes exteriores de los atenienses, no podremos aprender menos de las pinturas de los vasos. Pero las maravillosas representaciones de este género, cuya abigarrada galería de estampas puede considerarse como la epopeya de la existencia burguesa, no alcanza a expresar la vibración de los movimientos espirituales que brotan de las más prominentes creaciones de la antigua comedia que se han conservado hasta nosotros. Uno de sus valores inapreciables consiste en presentarnos conjuntamente el estado, las ideas filosóficas y las creaciones poéticas, en la corriente viva de aquellos movimientos. Así, dejan de aparecer como fenómenos aislados y sin relación entre sí y se ofrecen en la dinámica de su influjo inmediato dentro de la situación de su tiempo. Sólo en el periodo que conocemos mediante la comedia nos hallamos en condiciones de observar la formación de la vida espiritual, considerada como un proceso social. En cualquier otro momento nos aparece sólo como un conjunto de obras completas y acabadas. Aparece aquí claro que el método arqueológico de la historia de la cultura que trata de alcanzar este fin mediante un proceso de reconstrucción, es una empresa fundamentalmente estéril, incluso cuando las tradiciones documentales son mucho más numerosas que en la Antigüedad. Sólo la poesía nos permite aprehender la vida de una época con toda la riqueza de sus formas y coloridos y en la eternidad de su esencia humana. De ahí la paradoja, por otra parte perfectamente natural, de que acaso ningún periodo histórico, ni aun los del pasado más inmediato, pueda sernos representado y comprendido en su intimidad de un modo tan perfecto como el de la comedia ática.

Tratamos de comprender aquí su fuerza artística, que ha inspirado a un número increíble de personalidades de las más diversas tendencias, no sólo como fuente para llegar a la intuición de un mundo desaparecido, sino también como una de las más originales y grandiosas manifestaciones del genio poético de Grecia. La comedia, más que otro arte alguno, se dirige a las realidades de su tiempo. Por mucho que esto la vincule a una realidad temporal e histórica, es preciso no perder de vista que su propósito fundamental es ofrecer, (326) tras lo efímero de sus representaciones, ciertos aspectos eternos del hombre que escapan a la elevación poética de la epopeya y de la tragedia. Ya la filosofía del arte que se desarrolló en el siglo siguiente considera la polaridad fundamental de la comedia y la tragedia como manifestaciones complementarias de la misma tendencia originaria humana a la imitación. Para ella, la tragedia, así como toda

la poesía elevada que se desarrolla a partir de la epopeya, se halla en conexión con la inclinación de las naturalezas nobles a imitar a los grandes hombres y a los hechos y destinos preeminentes. El origen de la comedia se halla en el impulso incoercible de las naturalezas ordinarias,[100] o aun podríamos decir, en la tendencia popular, realista, observadora y crítica, que elige con predilección la imitación de lo malo, reprobable e indigno. La escena de Tersites de la *Ilíada,* que expone a la risa pública al repugnante y odioso agitador, es una escena auténticamente popular, una pequeña comedia entre las múltiples tragedias que contiene la epopeya homérica. Y en la farsa divina que representan, contra su voluntad, el par de enamorados Ares y Afrodita, los dioses olímpicos mismos se convierten en objeto de regocijada risa para los espectadores.

El hecho de que hasta los altos dioses sean aptos para ser sujeto y objeto de risa cómica, demuestra que, en el sentir de los griegos, en todos los hombres y en todos los seres de forma humana reside, al lado de la fuerza que conduce al *pathos* heroico y a la grave dignidad, la aptitud y la necesidad de la risa. Algunos filósofos posteriores definieron al hombre como el único animal capaz de reír[101] —aunque la mayoría de las veces se le define como el animal que habla y piensa—; con lo cual colocan a la risa en el mismo plano que el lenguaje y el pensamiento, como expresión de la libertad espiritual. Si ponemos en conexión la risa de los dioses de Homero con esta idea filosófica del hombre, no podemos negar el alto origen de la comedia a pesar de la menor dignidad de este género y de sus motivos espirituales. La cultura ática no puede manifestar de modo más claro la amplitud y la profundidad de su humanidad que con la diferenciación y la integración de lo trágico y de lo cómico que se realiza en el drama ático. Platón fue el primero en expresarlo cuando hace decir a Sócrates, al final del *Simposio,* que el verdadero poeta debe ser, al mismo tiempo, trágico y cómico,[102] una exigencia que el mismo Platón cumple al escribir uno tras otro el *Fedón* y el *Simposio.* En la cultura ática todo se hallaba dispuesto para su realización. No sólo representaba, en el teatro, la tragedia frente a la comedia, sino que enseñaba también, por boca de Platón, que es preciso considerar a la vida humana, al mismo tiempo, como una tragedia y como una comedía.[103] (327) Esta plenitud humana es, precisamente, el signo de su perfección clásica.

El espíritu moderno sólo alcanzará a comprender el encanto único de la comedia aristofánica desde el momento en que se libre del prejuicio histórico según el cual no es más que un primer estadio genial, pero todavía tosco e informe, de la comedia burguesa. Es preciso considerarla más bien en sus orígenes religiosos, como la primera manifestación de la alegría vital contenida en el entusiasmo dionisiaco. Pero es necesario también retornar a sus fuentes espirituales si queremos superar el racionalismo estético que no sabe ver las fuerzas creadoras de la naturaleza que participan en él. Es preciso que vayamos un poco más allá para alcanzar la pura elevación cultural que ennoblece aquellas

[100] 1 ARISTÓTELES, *Poét., I*, 1448 a 1 y IV, 1448 b 24.
[101] 2 ARISTÓTELES, Part, an., Γ 10, 673 a 8, 28.
[102] 3 PLATÓN, *Simp.* 223 D.
[103] 4 PLATÓN, *Filebo,* 50 B.

fuerzas dionisiacas originarias en la comedia de Aristófanes.

No hay ejemplo alguno tan expresivo del desarrollo de las formas más altas del espíritu a partir de las raíces naturales y terrenas que la historia de la comedia. Sus orígenes eran oscuros, a diferencia del desarrollo de los más antiguos coros y danzas ditirámbicas hasta la cumbre del arte de Sófocles, perfectamente conocido por los contemporáneos. Las razones de ello no son puramente técnicas. Esta forma del arte estuvo desde un comienzo en el centro del interés público. Fue desde siempre el órgano de expresión de las ideas más altas. El *komos* y la borrachera de las fiestas dionisiacas rurales, con sus rudas canciones fálicas, no pertenecían a la esfera de la creación espiritual, a la *poiésis* propiamente dicha. Los más diversos elementos originarios de las más antiguas fiestas dionisiacas se funden en la comedia literaria, tal como la conocemos en Aristófanes. Al lado de la alegría festiva del *komos,* del cual tomó el nombre, se halla la parábasis, la procesión del coro que ante el público que originariamente lo rodeaba, da libre curso a mofas mordaces y personales y aun, en su forma más antigua, señala con el dedo a alguno de los espectadores. Los vestidos fálicos de los actores y los disfraces del coro especialmente mediante máscaras animales —ranas, avispas, pájaros—, nacen de una tradición muy antigua, puesto que ya se hallan presentes en viejos autores cómicos, en los cuales esta memoria se mantiene de una manera viva, mientras que su espíritu propio es débil todavía.

La fusión artística de tantos elementos diversos en la comedia ática, tan característica del espíritu de aquel pueblo y tan cercana, en este respecto, a la tragedia, compuesta también de danza, cantos corales y recitaciones orales, le da una enorme superioridad, en la riqueza y en el interés escénico, sobre cualquier manifestación análoga nacida en Grecia independientemente de ella, como la comedia de Epicarmo originaria de la Sicilia dórica y los mimos de Sofrón. El elemento dramático más apto para desarrollarse en la forma de la comedia era (328) el yambo jonio, también de origen dionisiaco y al cual ya dos siglos antes había dado Arquíloco forma poética. El trímetro de la comedia revela, sin embargo, en su libre estructura métrica, que no procede de este yambo literariamente elaborado, sino directamente del ritmo popular, y probablemente improvisado, que utilizó la sátira desde un comienzo. Sólo la segunda generación de poetas cómicos tomó de la sátira de Arquíloco no precisamente la severa estructura de sus versos, sino el elevado arte del ataque personal dirigido incluso a las personas de más alto rango en la jerarquía del estado.

No adquirió verdadera importancia hasta el momento en que la comedia hizo carrera política y el estado consideró como un deber de honor de los ciudadanos ricos el sostenimiento de sus representaciones corales. Desde aquel momento, la representación cómica se convirtió en una institución del estado y le fue posible competir con la tragedia. Aunque el "coro" cómico distaba mucho de poderse comparar con el alto rango de la tragedia, pudieron sus poetas inspirarse en el ejemplo de la más alta poesía dramática. La influencia se muestra no sólo en la adopción de algunas formas particulares, sino también en el esfuerzo de la comedia para llegar a la estructuración de una acción dramática cerrada, aunque la exuberante riqueza de sus intrigas y episodios aislados hiciera difícil

someterla al rigor de la nueva forma. La introducción de un "héroe" se debe también al influjo de la tragedia, así como la adopción de algunas formas líricas. Finalmente, la comedia, en el momento culminante de su evolución adquirió, inspirándose en la tragedia, clara conciencia de su alta misión educadora. La concepción entera de Aristófanes sobre la esencia de su arte se halla impregnada de esta convicción y permite colocar sus creaciones, por dignidad artística y espiritual, al lado de la tragedia de su tiempo.

Esto es lo que explica el rango único y preeminente que ha atribuido la tradición a Aristófanes entre los representantes de la comedia ática y el hecho de que sólo de él haya conservado obras originales en abundancia. Difícilmente puede ser obra de la pura casualidad el hecho de que sólo él haya sobrevivido de la tríada de poetas cómicos, Cratino, Eupolis y Aristófanes, establecida como clásica por los filólogos alejandrinos. Este canon, procedente sin duda del paralelismo con la tríada de los poetas trágicos, era una simple sutileza de la historia literaria y no reflejaba el valor efectivo de aquellos poetas ni aun para los tiempos helenísticos. Esto se desprende, sin discusión, del descubrimiento de los papiros. Tuvo razón Platón al introducir en su *Simposio* a Aristófanes como representante de la comedia, sin más. Incluso en el tiempo en que poetas de importancia como el disoluto genio de Cratino y la rica inventiva dramática de Crates salieron a la escena, no fue la comedia muy allá del servicio de una alta misión cultural. No se proponía otra cosa que provocar la risa de sus oyentes. Cuando con la edad perdían la agudeza y el (329) ingenio que era la fuente elemental de su éxito, incluso los poetas predilectos eran silbados sin compasión. Tal es el destino de todos los payasos. Particularmente Wilamowitz ha protestado enérgicamente contra la concepción según la cual la comedia se propone el mejoramiento moral de los hombres. Nada aparece más alejado de ella que toda aspiración didáctica y nada nos dice que afecte a la moralidad. Pero esta objeción no es suficiente ni puede referirse para nada a la comedia en el periodo de su desarrollo conocido para nosotros.

Parece indudable que aun el viejo beodo Cratino, que Aristófanes en la parábasis de *Los caballeros* propone que sea retirado con urgencia de la escena y mantenido hasta su muerte en el Pritaneo en estado de honorable borrachera,[104] fundaba toda su fuerza y todo su prestigio en su sátira regocijada contra personajes políticos de notoria impopularidad. Éste es el auténtico yambo antiguo, nacido de la sátira política. Aun Eupolis y Aristófanes, los brillantes Dióscuros de la joven generación, que comenzaron como amigos escribiendo sus piezas en colaboración y acabaron en violentos enemigos acusándose mutuamente de plagiarios, son, en sus invectivas personales contra Cleón e Hipérbolo, sucesores de Cratino. Sin embargo, Aristófanes tiene desde un comienzo plena conciencia de representar un nivel más alto del arte. Ya en la primera de sus piezas que se han conservado, *Los acarnienses,* la sátira política es elaborada mediante una fantasía genial, en la cual se reúnen la ruda farsa burlesca tradicional y el ingenioso simbolismo de una ambiciosa utopía política,

[104] 5 Caballeros, 535.

enriqueciendo así la parodia cómica y literaria de Eurípides. Este enlace de la fantasía grotesca y el realismo vigoroso, elementos originarios de las orgías dionisiacas, dio nacimiento a aquella atmósfera de sensualidad y de irrealidad que era la presuposición necesaria para el nacimiento de una alta forma de poesía cómica. Ya en *Los acarnienses* alude irónicamente a las toscas e ingenuas combinaciones mediante las cuales las farsas megáricas suscitan la risa de la multitud y a las cuales recurren todavía los poetas cómicos de entonces. Verdad es que es preciso conceder algo a la masa, y Aristófanes sabía emplear a tiempo los requisitos indispensables de la antigua comedia: la consabida sátira sobre la calva de algunos espectadores, el ritmo ordinario de la danza del córdax, y las regocijadas escenas de los azotes, mediante las cuales el actor disimulaba la necedad de sus chistes. De este tipo eran —según el insolente e ingenuo juicio de *Los caballeros*[105]— las agudezas que empleaba Crates, acostumbrado al gusto primitivo y rudo de los antiguos atenienses. En *Las nubes* confiesa claramente hasta qué punto se siente superior a sus predecesores (y no solamente a ellos) y en qué medida confía en el poder de su arte y de su palabra.[106] Se siente orgulloso de introducir todos los años (330) una nueva "idea" poniendo al mismo tiempo la fuerza inventiva de la nueva poesía cómica, no sólo frente a la antigua, sino también frente a la tragedia, que trabaja constantemente sobre un material dado. La originalidad y la novedad pesarán cada vez más en las gigantescas competencias de los anuales agones dramáticos. Su atractivo debió crecer considerablemente con la osadía inaudita de un ataque político de Aristófanes contra el omnipotente Cleón. Con semejante desafío, podía un poeta cómico conmover el interés general, del mismo modo que un joven político podía debutar brillantemente encargándose de la acusación en un gran proceso político de escándalo. Para ello sólo era necesario valor. Y Aristófanes presumía de haber "pateado el vientre" del gran Cleón por una sola vez[107] mejor que entretenerse año tras año, como sus colegas, en machacar al inofensivo demagogo Hipérbolo y a su madre.

Nada de eso tiene que ver con el mejoramiento de la moral humana. La metamorfosis espiritual de la comedia procede de otra parte. Su origen se halla en el cambio gradual de la concepción de su vocación crítica.

Ya el yambo de Arquíloco, en parte tan personal, tomó muchas veces sobre sí, en medio de la libertad ilimitada de la ciudad jónica, la tarea de la crítica pública. Este concepto penetró en un sentido más propio y más alto en su sucesora, la comedia ática. También ésta nació de la burla más o menos inofensiva contra individuos particulares. Pero sólo alcanzó su verdadera naturaleza con la entrada en la arena pública de la política. Tal como la conocemos en la plenitud de su florecimiento, es el producto más auténtico de la libertad de palabra democrática. Ya los historiadores de la literatura del helenismo reconocieron que el crecimiento y la caída de la comedia política

[105] 6 Caballeros, 539.
[106] 7 *Nubes,* 537.
[107] 8 *Nubes,* 549.

coinciden con los del estado ático. No floreció ya más, por lo menos en la Antigüedad, desde que Grecia cayó, según la expresión de Platón, del exceso de libertad al exceso de la falta de libertad.[108] En la comedia halló el exceso de libertad, por decirlo así, su antídoto. Se superó a sí misma y extendió la libertad de palabra, la *parrhesia* aun a las cosas e instancias que incluso en las constituciones más libres son consideradas como *tabú.*

La tarea de la comedia se convirtió cada día más en el punto de convergencia de toda crítica pública. No se limitó a los "asuntos políticos" en el sentido actual y limitado de la palabra, sino que abrazó todo el dominio de lo público en el sentido griego originario, es decir, todos los problemas que en una u otra forma afectan a la comunidad. Censuraba, cuando lo consideraba justo, no sólo a los individuos, no sólo esta o aquella actividad política, sino la orientación general del estado o el carácter del pueblo y sus debilidades. Controlaba el espíritu del pueblo y tendía la mano a la educación, a la filosofía, a la poesía y a la música. Por primera vez eran consideradas (331) estas fuerzas, en su totalidad, como expresión de la formación del pueblo y de su salud interna. Todas ellas eran representadas en el teatro y puestas a la consideración de la comunidad ateniense. La idea de la responsabilidad, inseparable de la libertad, a que servía en la administración del estado la institución de la *euthynia,* es trasportada a estas fuerzas sobrepersonales, que se hallan o debieran hallarse al servicio del bien común. Así, con íntima necesidad, precisamente la democracia, que ha promovido la libertad, se halla precisada a establecer los límites de la libertad espiritual.

Por otra parte, era esencial a aquel estado el hecho de que esta limitación no fuera cosa de las instituciones oficiales, sino de las interferencias de la opinión pública. La función censora pertenecía, en Atenas, a la comedia. Esto es lo que otorga al ingenio de Aristófanes la inaudita seriedad que se oculta tras sus alegres máscaras. Platón considera como elemento fundamental de lo cómico la censura maliciosa y regocijada de las debilidades inofensivas y de los errores de nuestros semejantes.[109] Esta definición se compadece acaso mejor con la comedia del tiempo de Platón que con la comedia aristofánica, donde, por ejemplo en *Las ranas,* la alegría se halla muy cerca de lo trágico. Más tarde hablaremos de esto. El hecho de que, a pesar de la agitación de aquellos tiempos de guerra, la educación ocupara en la comedia un lugar tan amplio y aun predominante, al lado de la política, demuestra la enorme importancia que alcanzó en aquellos momentos. Sólo a través de la comedia podemos llegar a conocer el violento apasionamiento a que dio lugar la lucha por la educación y las causas de donde procede. Y el hecho de que la comedia tratara de emplear su fuerza para convertirse en guía de aquel proceso, la convierte, a su vez, en una de las grandes fuerzas educadoras de su tiempo. Es preciso demostrar esto en las tres esferas fundamentales de la vida pública: la política, la educación y el arte. No es éste el lugar de realizar un análisis completo de las piezas de Aristófanes.

[108] 9 PLATÓN, *Rep.,* 563 E.
[109] 10 PLATÓN, *Filebo,* 49 C.

Pero es preciso considerar cada una de aquellas esferas en relación con las obras más características en este respecto.

La sátira política, que todavía predomina en las primeras piezas de Aristófanes, no tiene, como vimos, en los primeros tiempos, finalidad alguna más alta. Con frecuencia era difícil distinguir su libertad de la insolencia. Incluso en la democracia ática entró repetidamente en conflicto con el poder del estado. Repetidamente intentaron las autoridades amparar a personas de prestigio ante las injustas injurias de la comedia. Pero las prohibiciones no eran de larga duración. Eran impopulares y ni aun la moderna conciencia del estado jurídico fue bastante para reprimir esta supervivencia de los sentimientos sociales primitivos. Cuando la caricatura afectaba a los hombres de estado con una despreocupación artística análoga a la imagen de Sócrates (332) que nos ofrecen *Las nubes,* era humano que los afectados emplearan la fuerza para defenderse, mientras que las personas particulares, como Sócrates, se hallaban desamparadas, según el testimonio de Platón, frente a las burlas populares de la comedia. Las burlas de Cratino no se detuvieron ni ante la persona del gran Pericles. En *Las tracianas* lo denomina con el honroso título de "Zeus el de la cabeza de cebolla". Aludía con ello a la singular forma de su cabeza, que ordinariamente disimulaba con el casco. Sin embargo, estas inofensivas burlas revelaban el íntimo respeto ante la persona escarnecida, el olímpico tonante y relampagueante que "revolvió toda la Hélade".

La ofensiva política de Aristófanes contra Cleón era de tipo muy distinto. Sus burlas no eran las de la franca sinceridad. No daba a su víctima ningún mote afectuoso. Su lucha era una lucha de principios. Cratino sentía la superioridad de Pericles y es frente a él como un bufón bondadoso. El ingenio ático no confundía torpemente lo grande con lo pequeño ni aludía familiarmente a lo inaccesible. Conservaba siempre un seguro sentido de la distancia. La crítica de Aristófanes a Cleón viene de lo alto. Era preciso descender a él, tras la caída que representó la súbita, prematura y desventurada muerte de Pericles, para sentirlo como un síntoma de la situación general del estado. Acostumbrado al caudillaje, distinguido y preeminente de aquél, se dirigía violentamente contra el ordinario curtidor cuyas maneras plebeyas se extendían a la totalidad del estado.

No era la falta de valor cívico lo que acallaba las voces de crítica en las asambleas populares. Triunfaba allí su indiscutible conocimiento de los negocios y la fuerza emotiva de sus hábitos de orador. Sin embargo, mostraba debilidades vergonzosas no sólo para él, sino para Atenas y para la nación entera. Era una osadía inaudita para el joven poeta atacar, como lo hizo en su segunda pieza —no conservada—, *Los babilonios,* al favorito omnipotente del *demos* y presentar en la escena su brutal actitud relativa a la política de la confederación, en presencia de los representantes de los estados afectados. El mejor comentario a aquella política son los discursos que pone Tucídides en boca de Cleón en tiempo de la revuelta de Mitilene,[110] donde discute el método adecuado en la política de la confederación. Aristófanes representa a los miembros de la alianza

[110] 11 TUCÍDIDES, III, 37 ss.

como esclavos en la noria. Consecuencia de ello fue que Cleón levantara una acusación política contra él. El poeta da su réplica en *Los caballeros.* Se apoya en la oposición política de los pocos, pero muy influyentes caballeros feudales, que después de la guerra de invasión habían obtenido nuevamente importancia y que odiaban a Cleón. El coro de los caballeros representa la alianza de la distinción y el espíritu contra la progresiva proletarización del estado.

(333) Es preciso darse cuenta de que este género de crítica es algo completamente nuevo en la historia de la comedia, completamente distinto de las bufonadas políticas de Cratino, del mismo modo que la "lucha por la cultura" emprendida por Aristófanes contra los sofistas y Eurípides es distinta de las parodias de la *Odisea* del mismo autor. Su novedad procedía del cambio de la situación espiritual. En el mismo momento en que por la aparición de un poeta de la más alta genialidad el espíritu tomaba posesión de la comedia, el espíritu es expulsado del estado. El equilibrio que mantuvo Pericles entre la política y la nueva cultura espiritual, y que se encarnaba en su persona, es ahora destruido. Si este hecho era definitivo, la cultura se apartaba definitivamente del estado. Pero, entretanto, el espíritu se había convertido en una fuerza política. No se hallaba sólo mantenido por hombres de ciencia recluidos en su vida privada, como en la época alejandrina, sino que actuaba con vivacidad en una poesía cuya voz se hacía oír públicamente. De ahí que aceptara la lucha. No era para Aristófanes una lucha contra el estado, sino por el estado contra los que detentaban el poder. La creación de una comedia no constituía acto político organizado alguno, y el poeta no tenía muchos deseos de ayudar a nadie a encaramarse al poder. Pero podía contribuir a despejar la pesadez de la atmósfera y poner límites al poder omnipotente de la brutalidad exenta de espíritu. No se propone en *Los caballeros* actuar en pro o en contra de una opinión política determinada como en *Los babilonios* o en *Los acarnienses.* Se limita a fustigar al pueblo y a su caudillo y a ponerlos en la picota como indignos del estado ateniense y de su ilustre pasado.

Representa las relaciones del pueblo y la demagogia mediante una alegoría grotesca que en nada se parece a la vacía y pálida apariencia usual en el género, sino que trata de incorporar lo invisible en una forma sensible. Para representar las amplias y abstractas dimensiones del estado pone al espectador en presencia de los estrechos límites de una casa burguesa en la cual ocurren cosas intolerables. El propietario de la casa, el señor Demos, eternamente insatisfecho y duro de oído, mantenido por todos en la oscuridad, símbolo del soberano de múltiples cabezas que gobierna a la democracia ática, es conducido por su nuevo esclavo, un paflagonio, bárbaro y brutal, y ninguno de los dos esclavos que fueran sus predecesores en el poder tiene un momento de tranquilidad. Bajo la máscara del paflagonio se oculta el temido Cleón. Los dos desventurados esclavos, que se lamentan de su destino, deben ser los generales Nicias y Demóstenes. El héroe de la comedia no es, sin embargo, Cleón, sino su adversario, el salchichero. Pertenece todavía a una capa más ínfima de la sociedad, y a pesar de su falta de cultura y de freno, su insolencia le permite situarse siempre en lo más alto. En su competencia para ver cuál de los dos es el

más grande bienhechor de su señor, el pueblo, Cleón es vencido por el salchichero, pues éste confecciona un (334) almohadón para sentarse en la asamblea popular, un par de botas y una cálida camisa para el viejo. Cleón se desploma trágicamente. El coro vitorea al vencedor y le pide que le dé gracias por el vigoroso auxilio que le ha prestado para ascender a un empleo más alto. La escena siguiente es de estilo solemne. El primer acto del vencedor consiste en decretar el rejuvenecimiento simbólico del anciano señor Demos. Éste es cocido en una gran olla para salchichas y tras este procedimiento mágico es presentado al regocijado público rejuvenecido y coronado. Aparece Demos de nuevo como en los gloriosos tiempos de Milcíades y de la guerra por la libertad: es la encarnación de la antigua Atenas, coronada de violetas y rodeada de himnos, ataviada a la usanza de los primeros antepasados; y es proclamado rey de los helenos. Se halla también íntimamente renovado y vivificado y confiesa arrepentido la vergüenza de sus antiguos pecados. Su seductor Cleón es condenado a vender, como comerciante callejero, las salchichas de perro mezcladas con estiércol de burro que su sucesor actual ofrecía al público.

Con esto alcanza su culminación la apoteosis de la Atenas renovada y se cumple la obra de la justicia divina. Lo que para la política real era la cuadratura del círculo, castigar los vicios de Cleón con la mayor infamia, no era ningún problema para la fantasía del poeta. Pocos de los espectadores se formularían la pregunta de si el salchichero sería un sucesor más digno de Pericles que el curtidor. Aristófanes dejaba a los políticos determinar cuál era capaz de lograr el renacimiento del estado. Quería sólo poner ante el espejo a ambos: al pueblo y al caudillo. Apenas si tenía la esperanza de modificarlos. Cleón era una figura magnífica para encarnar el heroísmo cómico, este heroísmo de signo inverso, que reúne en sí todas las debilidades y las imperfecciones humanas. Es un ingenioso hallazgo la idea de oponerle como su "ideal" adecuado al vendedor de salchichas, sin que pueda lograr aproximarse a este héroe por mucho que se esfuerce. La desconsideración con que trata a la figura de Cleón contrasta con la indulgente y amable dulzura y aun el mimo que prodiga a la debilidad del señor Demos. Sería un grave error pensar que creía seriamente en la posibilidad de volver a aquellos viejos tiempos cuya imagen describe con tan melancólico humor y tan puro amor patriótico. Las palabras de Goethe en *Poesía y verdad* describen perfectamente los efectos de este género de añoranzas retrospectivas en la poesía. "Produce un placer universal recordar con ingenio la historia de una nación; nos complacemos en las virtudes de nuestros antepasados y sonreímos ante las faltas que creemos haber superado desde largo tiempo." Cuanto menos tratemos de interpretar la magia de la fantasía poética en la cual se compenetra maravillosamente la realidad con la leyenda, desde el punto de vista de una pedantesca y vulgar enseñanza política, mayor será la profundidad con que penetrará en nuestros oídos la voz del poeta.

(335) ¿Cuál es la razón por la cual esta poesía consagrada por entero al instante fugitivo y que pone toda su fuerza en el instante, ha alcanzado la inmortalidad que le han reconocido, cada día con mayor energía, los siglos posteriores? En Alemania se despertó el interés por la comedia política de

Aristófanes con el despertar de la vida política. Pero sólo en los últimos decenios han llegado a alcanzar los problemas políticos la agudeza que tuvieron en Atenas al finalizar el siglo V. Los hechos fundamentales son los mismos: se hallan en juego las fuerzas contrapuestas de la comunidad y el individuo, la masa y el intelecto, los pobres y los ricos, la libertad y la opresión, la tradición y la ilustración. Pero a ellos se añade algo nuevo. A pesar de su íntimo y apasionado interés por la política, la comedia de Aristófanes se sitúa en lo alto y con una libertad de espíritu que le permite considerar como efímeros los acaecimientos de la vida cotidiana. Cuanto el poeta describe pertenece a un capítulo imperecedero: lo humano, demasiado humano. Sin aquella íntima distancia no sería posible semejante descripción. Constantemente lo real se disuelve en una alta realidad intemporal, fantástica o alegórica. Ello alcanza su mayor profundidad donde, como en *Las aves,* se liberta, con despreocupada jovialidad, de las preocupaciones apremiantes de la vida actual y construye, con alegre corazón, un estado ilusorio, una casa de cucos en las nubes, en la cual, desvanecido todo lastre terrestre, todo es alado y libre y sólo quedan las locuras y las debilidades humanas en su plena libertad, para que no falte la belleza de la risa, eterna, sin la cual no podríamos vivir.

Al lado de la política hallamos en Aristófanes la crítica de la cultura, empezando por su primera pieza *Los comilones.* El tema de la comedia, la lucha entre la vieja y la nueva educación, aparece de nuevo en *Las nubes* y reaparece en otras muchas comedias. El punto de vista relativamente externo de la crítica son las maneras perversas e inusitadas de los representantes de la nueva educación. Ésas suscitaban la risa de los atenienses porque sus debilidades enriquecían el inventario de las excentricidades humanas y contribuían a su regocijo. Eupolis, en *Los aduladores,* se burla también del parasitismo de los sofistas que rodean las casas de los ricos. Su conexión con las clases poseedoras se halla también en el centro de *Los asadores* de Aristófanes, donde se burla del sofista Pródico. Este motivo de la comedia reaparece en el *Protágoras* de Platón. Pero en comedia alguna existe la profunda penetración en la esencia de la educación sofística que hallamos en él. En *Los comilones* pinta Aristófanes la acción deformadora de la enseñanza sofística sobre la juventud y penetra con ello ya mucho más hondo. Un campesino ático ha educado a uno de sus hijos en su casa, a la manera antigua, y ha enviado al otro a la ciudad para gozar de las ventajas de la nueva educación. Éste vuelve tranformado, moralmente corrompido e inútil para las faenas campesinas. Para esto le ha servido su educación (336) superior. El padre se halla consternado al ver que no puede ya cantar en los festines las antiguas canciones de los poetas Alceo y Ana-creonte. En lugar de las antiguas palabras de Homero comprende sólo las glosas a las leyes de Solón, pues la educación política se halla ahora por encima de todo. El nombre del retórico Trasímaco aparece en un verso en que se trata de una disputa sobre el uso de las palabras. Pero, en conjunto, la pieza no parece haber traspasado los límites de la burla inofensiva.

Sin embargo, pocos años más tarde, se revela en *Las nubes* cuan profunda era la aversión del poeta contra la nueva orientación del espíritu. Pronto aquel

primer ensayo no le pareció ya suficiente. Ahora había descubierto el modelo que parecía estar predestinado a ser el héroe de una comedia sobre la moderna educación filosófica. Era Sócrates de Alopeké, el hijo de un picapedrero y de una comadrona. Tenía la gran ventaja sobre los sofistas, que sólo raramente visitaban Atenas, de ser un original más eficaz en la escena, por ser conocido de toda la ciudad. El capricho de la naturaleza había cuidado incluso de su máscara cómica dándole aquel aspecto de sileno, con la nariz arremangada, los labios protuberantes y los ojos saltones. Sólo había que exagerar lo grotesco de su figura. Aristófanes amontonó sobre su víctima todas las características de la clase a que evidentemente pertenecía: sofistas, retóricos y filósofos de la naturaleza, o, como se decía entonces, meteorólogos. Aunque en realidad se pasaba casi todo el día en el mercado, colocó misteriosamente a su fantástico Sócrates en una estrecha tienda de pensador, donde, suspendido en un columpio en lo alto del patio, "investigaba el sol" con el cuello torcido, mientras sus discípulos, sentados en el suelo, hundían en la arena sus pálidos semblantes para sondear el mundo subterráneo. Se suele considerar a *Las nubes* desde el punto de vista de la historia de la filosofía y, en el mejor de los casos, se le disculpa. *Summum ius, summa iniuria.* Es una iniquidad hacer comparecer al burlesco Sócrates de la comedia ante el tribunal de la estricta justicia histórica. Ni aun Platón, que revela la fatal participación de aquella caricatura en la muerte de su maestro, aplica semejante medida. Reúne en el *Simposio* la luminosa figura del sabio con la del poeta y no cree ultrajar los manes de Sócrates atribuyéndole un papel de tanta importancia en aquel círculo. El Sócrates de la comedia no tiene nada de aquella energía moral que le atribuyeran Platón y otros socráticos. Si Aristófanes lo hubiera conocido en aquel aspecto, no lo hubiera utilizado para sus designios. Su héroe es un ilustrador alejado del pueblo y un hombre de ciencia ateo. En esta figura se personifica lo cómico típico del sabio vanidoso y pagado de sí mismo mediante algunos rasgos tomados de Sócrates.

Para aquel que tenga en la mente la imagen de Sócrates que nos ofrece Platón, esta caricatura carece de gracia. La verdadera gracia reside en el descubrimiento de ocultas semejanzas y aquí no vemos (337) semejanza alguna. Sin embargo, Aristófanes no entraba ni en la forma ni en el contenido de las conversaciones socráticas, y las características diferenciales entre el espíritu socrático y el sofístico, señaladas por Platón, se desvanecían para el poeta cómico ante sus fundamentales semejanzas: para ambos era preciso analizarlo todo y no había nada tan grande y santo que estuviera fuera de toda discusión y no necesitara una fundamentación racional. El afán por los conceptos de Sócrates parecía superar incluso al de los sofistas. No es posible exigir del poeta, para el cual el racionalismo de moda, en cualquier forma que fuese, le parecía igualmente demoledor, finas matizaciones entre uno y otro. Muchos se lamentaban de ciertos efectos perjudiciales derivados de la nueva educación. Por primera vez aquí se ofrece de un modo total la imagen espiritual del gran peligro que es preciso conjurar. Aristófanes ve con mirada clarividente la disolución de toda la herencia espiritual del pasado y no es capaz de mirarlo impasiblemente. Verdad es que se hubiera visto en la mayor perplejidad si alguien le hubiera preguntado

su "íntima convicción" relativa a los antiguos dioses. Pero como poeta cómico encontraba risible que los meteorólogos calificaran el éter de divino y trataba de representarlo de un modo vivaz en la plegaria de Sócrates al Torbellino que, como se decía, había formado la sustancia primera, o a las Nubes, cuyas formas inmateriales suspendidas en el aire ofrecían una semejanza tan evidente con las nebulosas doctrinas de los filósofos. Después de dos siglos de las más atrevidas especulaciones de la filosofía natural, durante los cuales los sistemas se destruían entre sí, la atmósfera se hallaba demasiado llena de escepticismo ante los resultados del pensamiento humano para aceptar, sin más, la seguridad con que se presentaba ante la masa inculta la educación intelectual de los partidarios de la ilustración. El único resultado indudable era el mal uso que los discípulos de la nueva sabiduría hacían de ella en la vida práctica y la falta de escrúpulos con que empleaban el arte de la argumentación verbal. Así, Aristófanes tuvo la idea de traer a la escena, como personajes alegóricos, el *logos* justo e injusto que distinguían los sofistas en cada caso, para ofrecer ante los espectadores el cuadro cómico de la moderna educación con el triunfo del discurso injusto sobre el justo.

Tras una escaramuza en la que ambos oradores se echan recíprocamente en cara las groserías habituales, exige el coro un torneo formal entre la antigua y la nueva educación. Es significativo el hecho de que no se enumeren los diferentes métodos, en virtud de los cuales cada una de ellas cree ser superior a la otra. Por el contrario, la educación antigua representa intuitivamente al *logos* justo en la figura de un tipo humano. Una educación sólo puede recomendarse por el tipo acabado que produce, jamás por consideraciones puramente teóricas. En el tiempo en que florecía el justo *logos* y se exigía una conducta virtuosa, jamás se oía a un niño resollar. Todos (338) andaban ordenadamente en la calle, camino de la escuela y no llevaban capa, aunque cayeran copos de nieve como granos de cebada perlada. Se les enseña con rigor a cantar antiguas canciones, con melodías de los antepasados. Si alguno hubiera cantado con adornos y fiorituras, al estilo de los músicos modernos, hubiera sido azotado. De este modo se educaba una generación como la de los vencedores de Maratón. Hoy se debilita a los niños, envolviéndolos en mantas y uno se ahoga de rabia al ver la manera torpe y desmañada con que los jóvenes tienen los escudos sobre el vientre en las danzas de armas de las Panateneas. El justo *logos* promete a los muchachos que se confían a él y a su educación, enseñarles a odiar el mercado y los baños, a avergonzarse de toda conducta deshonrosa, a indignarse cuando hacen burla de ellos, a levantarse ante los mayores y a cederles el lugar, a honrar a los dioses y a venerar la imagen de la Vergüenza, a no ir con danzarinas y a no contradecir a su padre. Deben ejercitarse en el gimnasio, untando con aceite el vigoroso cuerpo, en lugar de discursear en el mercado o dejarse arrastrar ante los tribunales para discutir sobre bagatelas. Bajo los olivos de la Academia, coronados de carrizos, correrán en las carreras con camaradas bellos y decentes, respirando los aromas de las madreselvas y de los álamos y luego, en delicioso ocio, gozarán de la plenitud de la primavera, bajo el murmullo de los chopos y de los plátanos. El coro ensalza a los hombres dichosos que vivieron en los

bellos tiempos antiguos, donde dominaba esta educación, y goza del dulce aroma de la *sofrosyne* que se desprende de las palabras del justo *logos*.

Contra él se levanta el *logos* injusto, pronto a estallar en cólera y ansioso de confundirlo todo con su dialéctica. Se vanagloria de su ominoso nombre que ha conquistado por ser el primero en haber hallado el arte de contradecir las leyes ante los tribunales. Es una aptitud que no se puede comprar con oro la de defender las peores causas y salir vencedor. Contradice a su adversario en la nueva forma de moda, de la pregunta y la respuesta. Y se sirve, a la manera de la novísima retórica, de los nobles ejemplos de la mitología, como de un medio ilusorio de prueba. Los oradores de la epopeya dieron un sentido ejemplar a las normas ideales y este uso fue seguido por la poesía más antigua. Los sofistas aprovechan esta tradición, coleccionando ejemplos mitológicos, que, para su relativismo naturalista y disolvente, podían servir para todos los objetos. Así como antes la defensa ante los tribunales se dirigía a demostrar que el caso se hallaba de acuerdo con la ley, actualmente ataca las leyes y las costumbres y trata de demostrar que son deficientes. Para combatir la afirmación de que los baños calientes debilitan el cuerpo, el *logos* injusto se refiere al héroe nacional Heracles que, para recrearse, hizo que Atenea hiciera brotar de la tierra fuentes calientes en las Termópilas. Elogia la costumbre de permanecer y discursear en el mercado, que había denostado el *logos* justo, e invoca para ello la (339) elocuencia de Néstor y de otros héroes homéricos. El *logos* justo adopta el mismo procedimiento cuando es cínicamente interrogado sobre si la *sofrosyne* ha servido alguna vez de algo y pone el ejemplo de Peleo. Una vez que se halló en un grave peligro, los dioses, en premio a su virtud, le mandaron una espada de fuerza maravillosa para que pudiera defenderse. Este "gracioso presente" no hace impresión alguna en el *logos* injusto. Para ilustrar cuan lejos puede ir con la ruindad, abandona por un instante la esfera mitológica y pone un ejemplo de la experiencia actual, la del demagogo Hipérbolo que adquirió "más que muchos talentos" sirviéndose de aquella cualidad. Responde el otro diciendo que los dioses otorgaron todavía a Peleo un premio mucho mayor, puesto que le dieron por esposa a Tetis. Replica el injusto que ésta le abandonó pronto porque no le parecía bastante agradable. Y volviéndose al joven, por cuya alma luchan la vieja y la nueva educación, le ruega que considere que si se decide por la *sofrosyne* renuncia a todos los goces de la vida. No sólo esto; si por las "necesidades de la naturaleza" cae alguna vez en falta, es incapaz de defenderse. "Si quieres seguir mi consejo, deja libre curso a la naturaleza, salta y ríe, no te detengas ante lo vergonzoso. Si eres acusado de adulterio, niega tu falta e invoca a Zeus, que no era tampoco bastante fuerte para resistir a Eros y a las mujeres. No es posible que tú, simple mortal, seas más fuerte que un dios." Es la misma demostración de la Helena de Eurípides o de la nodriza de Hipólito. La discusión culmina en el punto en que el elogio que hace el *logos* injusto de su moral laxa provoca la risa del público. Y entonces explica que la práctica seguida por la inmensa mayoría de un pueblo honorable es imposible que sea un vicio.

La refutación de los ideales de la educación antigua pone de relieve, con

suficiente claridad, el tipo de hombre que resulta de la práctica de la nueva educación. No puede ser tenido por un testimonio auténtico de los ideales educativos de los sofistas. Pero para muchos contemporáneos aparecía así o de un modo análogo. Y no faltaban ejemplares aptos para suscitar semejantes generalizaciones. ¿Cuál era la posición del poeta en la lucha entre la vieja y la nueva educación? Sería un error considerarlo como partidario unilateral de una de ambas tendencias. Él mismo fue usufructuario de la educación moderna y no sería posible concebir la comedia en los buenos tiempos antiguos a que pertenecía su corazón y que, sin embargo, lo hubieran silbado. El encanto primaveral de la imagen que evoca con añoranza tiene el mismo tipo de melancolía cómica que la fantasmagoría del Demos rejuvenecido en su antiguo esplendor, que aparece al final de *Los caballeros.* La evocación de la antigua *paideia* no significa una invitación a volver al pasado. Aristófanes no es un reaccionario dogmático y rígido. Pero el sentimiento de hallarse arrastrado por la corriente del tiempo y de ver desaparecer todo lo valioso del pasado, antes de verlo reemplazado por algo nuevo, igualmente (340) valioso, se suscitaba vigorosamente en esta época de transición y llenaba de miedo a los espíritus videntes. No tenía nada que ver con el conocimiento moderno de los caminos históricos, ni mucho menos con la creencia general en la evolución y el "progreso". La experiencia de la realidad histórica sólo podía ser sentida como la demolición del firme edificio de los valores tradicionales en que habían vivido tan seguros.

La imagen ideal de la antigua educación tiene la tarea de mostrar lo que el nuevo ideal no es. En la exposición del último cambia el tono cómico inofensivo y bondadoso, que es característico de la imagen de la antigua educación, y se convierte en una sátira mordaz: es todo lo contrario de lo justo y sano. En esta crítica negativa se halla la seriedad de la pieza, que nadie puede discutir. La falta de escrúpulos morales del nuevo poder intelectual, que no se somete a norma alguna, se destaca vigorosamente en primer término. Para nosotros, resulta paradójico que este aspecto de la nueva educación sea escarnecido en una pieza cuyo héroe es Sócrates. Incluso en la composición de la comedia, por lo menos tal como ha llegado a nosotros, la escena de la disputa entre el *logos* justo y el injusto tiene poco que ver con Sócrates que, por otra parte, no se halla presente Pero el final de Los *ranas* demuestra que Sócrates es también, para el poeta, el prototipo de un nuevo espíritu que mataba el tiempo con abstrusas, sofísticas y minuciosas sutilezas, desdeñando los valores insustituibles de la música y de la tragedia. Con la segura intuición del hombre que debe a aquellos valores toda la sustancia de su vida y su más alta formación y que los ve en peligro, se vuelve vigorosamente contra una educación cuya mayor fuerza es el intelecto. Y esta hostilidad no es algo meramente personal: tiene una significación histórica y sintomática.

Pero este espíritu había invadido ya incluso la poesía. Cuando Aristófanes defiende la tragedia contra Sócrates y la ilustración racional, tiene a Eurípides, como enemigo, a su espalda. Con Eurípides se ha consumado la entrada de las nuevas corrientes espirituales en la alta poesía. Así la lucha en torno a la

educación culminó en Aristófanes en la lucha en torno a la tragedia. Hallamos aquí la misma obstinación de Aristófanes que en su lucha contra la educación moderna. La crítica de Eurípides se dirige contra toda su creación poética y se convierte finalmente casi en una persecución. Su actitud ante la política era mucho más circunstancial. Incluso la lucha contra Cleón o para la conclusión de la paz, que tenía para Aristófanes una importancia fundamental, duró pocos años. Cada día dirigía más su atención hacia el lado de la crítica de la cultura. En todo caso era el más candente de los problemas que se podían poner a la discusión pública. Acaso se explique el silencio de la comedia política por el hecho de que al finalizar la guerra del Peloponeso la situación era desesperada. La libertad ilimitada en la discusión de las opiniones (341) políticas supone una superabundancia de fuerza, que el estado no poseía ya. El escepticismo político creciente hallaba su expansión en los círculos privados y en los clubes. No mucho antes del desastre de Atenas murieron, uno tras otro, Eurípides y Sófocles. La escena trágica quedó huérfana. Se ha llegado evidentemente a una encrucijada histórica. Los tristes epígonos, el trágico Meleto, el ditirámbico Cinesias y el cómico Sanirio aparecen más tarde en la comedia de Aristófanes *Gerytadés,* como enviados al mundo subterráneo para tomar allí consejo de los grandes poetas. Así se ironizaba la época a sí misma. Muy distinto y más trágico es el tono de *Las ranas,* escrita en el breve intervalo entre la muerte de ambos trágicos y la caída de Atenas. Cuanto mayor era la indigencia del estado, más insoportable se hacía la opresión de los espíritus y con mayor anhelo se buscaba un consuelo y un apoyo espiritual. Por primera vez se veía claro lo que había tenido el pueblo ateniense con la tragedia. Sólo la comedia era capaz de expresar esto para todos. Y era apta para ello precisamente por la objetividad que le otorgaba la enorme distancia a que se hallaba la musa cómica de su opuesta contradictoria, la tragedia. Y la comedia sólo tenía un poeta digno de tal nombre. Con los años alcanzó una altura desde la cual podía atreverse a tomar sobre sí la función aleccionadora de la tragedia en el estado y a levantar los corazones. Fue su momento histórico supremo.

En *Las ranas* conjura Aristófanes a las sombras de la tragedia muerta, con Sófocles y Eurípides. Nada como este recuerdo podía unir a los espíritus divididos por las feroces luchas de partido. Renovar este recuerdo era incluso un acto propio de un hombre de estado. Dionisos en persona baja al mundo subterráneo para traer de nuevo a Eurípides. Incluso el mayor adversario del muerto debía reconocer que éste era el deseo más ardiente del público. Su dios Dionisos es la simbólica personificación del público del teatro con todas sus cómicas debilidades, grandes y pequeñas. Pero este anhelo general fue para Aristófanes la ocasión para su último y más comprensivo ataque contra el arte de Eurípides. Abandona sus anteriores burlas, en su mayoría ocasionales, y que hubieran sido inadecuadas para aquel momento, para penetrar en lo más profundo del problema. Eurípides no es considerado en sí mismo, aunque un artista de tal magnitud hubiera podido aspirar a ello, ni mucho menos como medida de su tiempo, sino contrapuesto a Esquilo, como el más alto representante de la dignidad religiosa y moral de la tragedia. En la estructura de

Las ranas, esta simple pero altamente importante contraposición, toma la forma de un agón entre el arte poético antiguo y el moderno, de un modo análogo al que se desenvuelve en *Las nubes* entre la antigua y la nueva educación. Pero así como en *Las nubes* el agón no tiene una importancia decisiva para la marcha de la acción, en *Las ranas* constituye el edificio entero de la comedia. El descenso al mundo subterráneo era un tema predilecto de la comedia. Esta (342) disposición pone en contacto *Las ranas* con los *Demoi* de Eupolis, donde los viejos hombres de estado y estrategas de Atenas son llamados del Hades para ayudar al estado mal aconsejado. Mediante la unión de esta idea con la del agón de los poetas, llega Aristófanes a una sorprendente solución: Dionisos, que ha descendido al Hades para traer a Eurípides, tras el triunfo de Esquilo, trae al fin al viejo poeta en lugar de su adversario, para salvar a la patria.

No es nuestro propósito juzgar la pieza como obra de arte. Hemos de considerarla tan sólo como el testimonio más importante del siglo v sobre la posición de la poesía trágica en la vida de la comunidad política. La parte más importante del agón de *Las ranas* es para nosotros aquella en que Esquilo pregunta a Eurípides, que acaba de ponderar sus propios servicios: "Respóndeme, ¿qué es lo que realmente debemos admirar en un poeta?" [111] El resto, la crítica más bien estética de los detalles de la estructuración de los prólogos, de las canciones y de las demás partes de la tragedia, a pesar de su espíritu y de su agudeza y del color y la riqueza intuitiva que prestan a la totalidad del diálogo, no pueden ser considerados por sí mismos y aun pueden ser dejados aparte. Es de la mayor importancia, para el efecto cómico de la pieza, pues sirve de contrapeso a la disputa anterior sobre el sentido ético de toda verdadera poesía, donde la gravedad trágica que alcanza en ocasiones la discusión exige aquella compensación. Estas revelaciones contemporáneas sobre la esencia y la función de la poesía tienen mayor importancia para nosotros en tanto que carecemos casi en absoluto de manifestaciones directas de las grandes personalidades del tiempo. Incluso si pensamos que las concepciones sobre la esencia de la poesía que pone Aristófanes en boca de Esquilo y de Eurípides procedían de las teorías de los sofistas contemporáneos y que les deben esta o aquella fórmula concreta, conserva el diálogo, para nosotros, el valor inapreciable de ser una corroboración auténtica de la impresión que produce en nosotros la tragedia.

Respóndeme, ¿qué es lo que realmente debemos admirar en un poeta? Eurípides coincide en la respuesta con Esquilo, aunque sus palabras admiten una interpretación peculiar: "Por su propia excelencia y por su aptitud de enseñar a los demás y porque hacemos mejores a los hombres en el estado." ¿Y si no has hecho esto, si has hecho malvados a los justos y nobles, de qué serás realmente digno? "De la muerte —interrumpe Dionisos—, no tienes necesidad de preguntarlo." Y entonces describe Aristófanes, parodiando cómicamente la emoción, cuan nobles y marciales eran los hombres antes de que Eurípides se hubiese hecho cargo de ellos. No tenían otro anhelo que vencer al enemigo. La

[111] 12 *Ranas,* 1008.

sola función que han ejercitado, desde un comienzo, los poetas nobles, ha sido enseñar lo que podía salvar a los hombres. Orfeo nos ha revelado los misterios y nos ha enseñado a (343) preservarnos del homicidio; Museo la curación de las enfermedades y la predicción del futuro; Hesíodo el cultivo del campo y los tiempos de las siembras y de las cosechas; y el divino Homero ha alcanzado honor y gloria porque ha enseñado virtudes tales como el arte de la guerra, la bravura y los armamentos de los héroes. De acuerdo con este modelo ha moldeado Esquilo muchos verdaderos héroes, figuras como Teucro y Patroclo, de corazón de león, con el objeto de enardecer a los ciudadanos, cuando oigan sonar la trompeta:

No he hecho ramera alguna como Fedra y Estenobea,
y nadie puede decir que haya creado jamás la figura
[de una mujer enamorada.

La maravillosa objetividad cómica de Aristófanes sabe restablecer el equilibrio amenazado, mediante estos aflojamientos del *pathos.* Eurípides invoca que los asuntos de sus dramas femeninos se hallan ya en el mito. Pero Esquilo exige que el poeta no exhiba en público ni enseñe lo malo encubierto.

Lo que el maestro es para los muchachos,
al mostrarles el recto camino,
somos nosotros los poetas para los mayores.
Por eso debemos siempre decirles lo más noble.

Eurípides echa de menos esta nobleza en las altisonantes palabras de Esquilo, pues su lenguaje ha dejado de ser humano. Su adversario replica que aquel que tiene grandes pensamientos y emociones debe expresarlos en un lenguaje elevado y que el lenguaje elevado pertenecía a los semidioses del mismo modo que los vestidos solemnes. "Tú has destruido todo esto. Has disfrazado a los reyes de mendigos andrajosos y enseñando a los ricos atenienses a callejear, quejándose de que no tienen dinero para pertrechar los navíos de guerra tal como el estado exige de ellos. Los has enseñado a disputar y charlar, has despoblado los gimnasios..., has inducido a los marineros a sublevarse contra sus superiores." Estas palabras nos llevan a las miserias de la actualidad política, de las cuales, así como de otros muchos males, se hace responsable a Eurípides.

El extraordinario efecto cómico de este homenaje negativo sólo adquiere toda su fuerza si pensamos que estas palabras no se dirigen a un teatro lleno de filólogos clásicos, que todo lo toman al pie de la letra para indignarse con ello, sino al público ateniense cuyo dios era Eurípides. En un *crescendo* imperceptible pasamos de las críticas más finas a la caricatura deformada, y la caricatura se acrecienta en el espantajo cómico, hasta que el "Dios" se convierte finalmente en la encarnación de todos los males de aquellos desventurados tiempos, de aquellos tiempos calamitosos a los cuales se dirigen en la patriótica parábasis palabras reconfortantes y libertadoras. Tras el juego ingenioso

podemos adivinar, en cada línea, la vigorosa inspiración (344) que las anima: la dolorosa inquietud por el destino de Atenas. A él se refiere siempre que habla de los verdaderos y falsos poetas. Y aunque Aristófanes sabe bien que Eurípides no es un espantajo, sino un artista inmortal al cual su propio arte debe infinitas cosas, y aunque sus sentimientos se hallen, en verdad, mucho más cerca de él que de su ideal Esquilo, no puede desconocer que este nuevo arte no se halla en condiciones de dar a la ciudad lo que dio Esquilo a los ciudadanos de su tiempo, y que ninguna otra cosa podía salvar a su patria en la amarga necesidad del momento. De ahí que Dionisos se vea por fin obligado a escoger a Esquilo, y el rey del mundo subterráneo despide al poeta trágico, cuando sale para la luz del sol, con las siguientes palabras:

Adiós, Esquilo, sal ya de aquí
y salva a la ciudad con sanos consejos
y educa a los necios que son infinitos.[112]

Hacía mucho tiempo que la tragedia no era ya capaz de tomar la actitud y emplear el lenguaje que osa tomar aquí la comedia. Su ámbito vital es todavía vida pública y lo que se mueve en ella, mientras que la tragedia ha abandonado desde largo tiempo sus profundos problemas y se ha refugiado en la intimidad humana. Pero jamás el destino espiritual de la totalidad había conmovido tan profundamente al público, jamás se había sentido tan vigorosamente su trascendencia política como en el momento del dolor por la pérdida de la tragedia. Cuando la comedia, en aquellos instantes, mostró una vez más la íntima conexión de la *polis* con el destino espiritual y la responsabilidad del espíritu creador frente a la totalidad del pueblo, alcanzó el punto culminante de su misión educadora.

[112] 13 *Ranas,* 1500.

VI. TUCÍDIDES COMO PENSADOR POLÍTICO

(345) TUCÍDIDES no es el primero de los historiadores griegos. Por consiguiente, el primer paso para llegar a su comprensión es darse cuenta del grado de desarrollo que había alcanzado anteriormente la conciencia histórica. Claro es que no hay nada comparable antes de él. Y la historia posterior ha tomado caminos completamente distintos, puesto que tomó su forma y sus puntos de vista de las tendencias espirituales dominantes en su tiempo. Pero existe una conexión entre Tucídides y sus predecesores. La historia más antigua procede de Jonia; la palabra i(stori/h muestra su origen jónico y de los tiempos en que se inició la investigación natural: ésta se halla comprendida en ella y aun constituye su primitivo y más propio contenido. Por lo que sabemos, Hecateo, procedente de los primeros grandes físicos de Mileto, es el primero que transfiere la "pesquisa" de la *physis* a la tierra habitada, que hasta entonces había sido considerada sólo como una parte del cosmos y en su estructura más superficial y general. Su ciencia de los países y de los pueblos, una notable mezcla de empirismo y construcción lógica, debe ser considerada conjuntamente con su crítica racionalista de los mitos y con sus genealogías. Entonces aparece en su justa conexión en la historia del espíritu, en la cual debe ser comprendida como un estadio en el proceso de disolución racional y crítica de la antigua epopeya. En este sentido es una presuposición esencial para el nacimiento de la historia, que con la misma conciencia crítica, recoge y reúne las tradiciones relativas a la tierra conocida, hasta donde lo permite la experiencia.

Este segundo paso lo dio Heródoto, que mantiene todavía la unidad de la ciencia de los pueblos y de los países, pero sitúa ya al hombre en el centro. Viajó por todo el mundo civilizado de entonces —el Cercano Oriente, Egipto, Asia Menor y Grecia— estudió y consignó toda suerte de extrañas maneras y costumbres, y la maravillosa sabiduría de los pueblos más antiguos, describió la magnificencia de sus palacios y templos y refirió la historia de sus reyes y de muchos hombres importantes y notables, mostrando cómo en ellos se manifiesta el poder de la divinidad y los ascensos y descensos de la mudable fortuna humana. Esta arcaica y abigarrada multiplicidad de datos recibe unidad por su referencia al gran tema de la lucha entre Oriente y Occidente, desde su primera manifestación en el choque de los griegos con el reino vecino de Lidia bajo Creso, hasta las guerras persas. Con una complacencia y una destreza en el relato análogas a las de Homero, en su prosa sólo en apariencia ingenua y sin pretensiones, que gozan sus contemporáneos como gozan los tiempos anteriores de los versos de la epopeya, refiere para la posteridad (346) la gloria de los hechos de los helenos y de los bárbaros. Como dice en su primera frase, éste es el propósito primordial de su obra. Parece como si la epopeya, herida de muerte por la crítica intelectual de Hecateo, renaciera de nuevo en la época de la ciencia natural y de la sofística y surgiera algo nuevo de las viejas raíces de la epopeya heroica. Combina la sobriedad empírica del investigador con el elogio de la

fama de los rapsodas y subordina cuanto ha visto y oído a la exposición del destino de los hombres y de los pueblos. Es la obra de la rica, antigua y compleja cultura de los griegos del Asia Menor que, muy alejada ya de sus tiempos heroicos y tras unas décadas de sujeción, ve de nuevo confirmado su alto destino y es de nuevo incorporada al vigoroso aliento de la historia, tras los inesperados triunfos de la metrópoli en Salamina y Platea, sin renunciar, sin embargo, a su resignado escepticismo.

Tucídides es el creador de la historia política. Este concepto no es aplicable a Heródoto, a pesar de que la guerra de los persas es el punto culminante de su obra. Escribe la historia política con un espíritu ajeno a la política. Hijo de Halicarnaso, no pudo contemplar en su tranquila patria vida política alguna, y cuando por primera vez fue a Atenas, después de las guerras persas, la contempló asombrado, desde la tranquila orilla. Tucídides se hallaba profundamente enraizado en la vida de la Atenas de Pericles y el pan cotidiano de esta vida era la política. Desde los días en que Solón, en medio de la confusión de las luchas sociales del siglo VI, puso los fundamentos de la sólida conciencia política que admiramos desde un comienzo en los ciudadanos de Atenas a diferencia de sus hermanos jonios, la participación de todos los hombres de importancia en los negocios del estado permitió alcanzar una gran suma de experiencia política y llegar a la madurez de las formas del pensamiento político. Éste aparece, en primer lugar, sólo en las penetrantes intuiciones sociales de los grandes poetas áticos y en la conducta política de la comunidad ateniense, recientemente libertada de los tiranos, durante los tiempos de la invasión persa, mientras que con la política de poderío emprendida por Temístocles a partir de Salamina, se realizó su trasformación en el "imperio" ático.

La asombrosa concentración de pensamiento y voluntad políticos que revela Atenas en esta creación, halla en la obra de Tucídides su expresión espiritual más adecuada. Comparado con el amplio horizonte universal de la descripción de pueblos y países de Heródoto, cuya serena contemplación se extiende a todas las cosas divinas y humanas de toda la tierra conocida, el campo visual de Tucídides resulta limitado. No se extiende más allá de la esfera de influencia de la *polis* griega. Pero este objeto tan limitado se halla cargado con los problemas más graves y es experimentado y considerado con la más profunda intensidad. El hecho de que el centro de sus problemas se halle en el estado, es algo perfectamente natural en la Atenas de entonces. (347) Lo que no parece tan evidente es que los problemas políticos hubieran de conducir a una consideración más profunda de los problemas históricos. La historia de los pueblos de Heródoto no hubiera llevado, por sí misma, a la historia política. Pero Atenas, orientada y concentrada en el presente, se vio de pronto sumida en un recodo del destino en que el pensamiento político despierto se vio precisado a completarse con el conocimiento histórico, aunque en un sentido distinto y con otro contenido: era preciso llegar al conocimiento de la necesidad histórica que había conducido la evolución de la ciudad de Atenas a su gran crisis. No es que la historia se haga política, sino que el pensamiento político se hace histórico.

Tal es la esencia del fenómeno espiritual que halla su realización en la obra de Tucídides.

Si esto es así, no es posible que se sostenga la concepción recientemente expuesta sobre el proceso mediante el cual Tucídides llegó a ser historiador. Se da por supuesto, con exceso de confianza, que el concepto y la esencia de lo histórico era para Tucídides y su época algo fijo y estable, como lo es para la ciencia histórica moderna. En algunas digresiones aisladas de su obra se plantean problemas del pasado que le interesan. Pero, en lo fundamental, se preocupa sólo de la guerra del Peloponeso, es decir, de la historia vivida en su propio tiempo. Él mismo dice en el primer párrafo de su libro que ha comenzado su obra con el comienzo de la guerra, porque está convencido de la importancia de aquel acaecimiento. Pero, nos preguntamos, ¿dónde aprendió la técnica histórica y cuál es la fuente de su conocimiento de los tiempos más antiguos? Se suele decir: ocupado previamente en el estudio del pasado, estalló la guerra y vio, de pronto, que éste era el asunto a que había de consagrarse. Y para aprovechar el material de sus investigaciones anteriores lo introduce en las digresiones eruditas de su obra. Esta explicación me parece más propia de un erudito moderno que del creador de la historia política. Político activo y almirante de la flota que participó en la guerra, no conocía interés más alto que los problemas políticos de la actualidad. La guerra lo hizo historiador. Nadie podía enseñarle lo que vio y mucho menos a quien, como Tucídides, afirma que poco es posible conocer con exactitud de un pasado completamente distinto. Era, pues, algo por completo diferente de lo que solemos entender por historiador. Y sus excursiones por la tierra del pasado, por mucho que apreciemos su sentido crítico, son sólo incidentales o escritas para hacer resaltar por el pasado la importancia del presente.

El mejor ejemplo de esto es la denominada arqueología, del comienzo del primer libro. Su fin primordial es demostrar que el pasado no tiene importancia si lo comparamos con el presente narrado por Tucídides, por lo menos en la medida en que podemos sacar conclusiones de él, pues en lo fundamental nos es desconocido. Sin embargo, (348) esta consideración del pasado, por muy sumaría que sea, nos permite conocer con mejor claridad los criterios que aplicaba Tucídides, en general, a la historia y los que le permitían juzgar de la importancia de su tiempo.

El pasado de los pueblos griegos le parece sin importancia, aun en sus empresas más altas y más famosas, porque la vida de aquellos tiempos no era capaz, por su estructura, de una organización estatal ni de una organización del poder digna de tal nombre. No tenía tráfico ni comercio en el sentido moderno de la palabra. Por la incesante ida y venida de los pueblos, que eran expulsados de sus tierras sin alcanzar jamás una verdadera estabilidad, no era posible que se consolidara la seguridad y ésta es, aparte la técnica, la primera condición de toda relación permanente. Las partes más favorables del país eran precisamente las más disputadas y sus moradores cambiaban con la mayor frecuencia. Así no podían desarrollarse una agricultura racional ni la acumulación de capitales, ni había grandes ciudades ni ninguna de las condiciones de la civilización

moderna. Es altamente instructivo ver cómo Tucídides descarta aquí todas las tradiciones antiguas, porque no dan respuesta a sus preguntas y pone en su lugar sus propias construcciones hipotéticas, puras inferencias retrospectivas fundadas en la observación de la conexión legal entre el desarrollo de la cultura y las formas de la economía. El espíritu de esta prehistoria es análogo al de las construcciones de los sofistas sobre el comienzo de la civilización humana. Pero su punto de vista es diferente. Considera el pasado con miras de político moderno, es decir, desde el punto de vista del poder. Incluso la cultura, la técnica y la economía, son consideradas sólo como presuposiciones necesarias para el desarrollo de un poder auténtico. Éste consiste, ante todo, en la formación de grandes capitales y de extensas riquezas territoriales, sostenidas por un gran poderío marítimo. También en esto se reconoce claramente el influjo de las condiciones modernas. El imperialismo de Atenas le da la medida para la valoración de la historia primitiva. Poco queda ya de él.

Lo mismo en la elección del punto de vista que en la aplicación de estos principios, la historia de Tucídides se muestra perfectamente independiente. Homero es considerado, sin prejuicios y sin romanticismo alguno, con la mirada de un político de fuerza. El reino de Agamemnón es considerado por Tucídides como el primer gran poderío helénico del cual tenemos testimonio. De un verso de Homero, interpretado con enorme exageración, concluye con inexorable penetración que su imperio se extendió a través de los mares y que fue sostenido por una gran marina. El catálogo de navíos de la *Ilíada* suscita su mayor interés y, a pesar de su escepticismo sobre las tradiciones poéticas, se muestra dispuesto a aceptar sus referencias precisas sobre la fuerza de los contingentes griegos en la guerra contra Troya, porque confirman sus ideas sobre la falta de importancia de (349) los instrumentos de fuerza de aquellos tiempos. De la misma fuente deduce el carácter primitivo de la técnica de la construcción naval de sus flotas. La guerra de Troya fue la primera empresa naval de alto estilo que conoce la historia de Grecia. Antes de ella, sólo tenemos el dominio del mar por Minos en Creta. Con él termina la piratería de las tribus semibárbaras desparramadas por las costas de Grecia. Tucídides imagina que la flota de Minos ejercía una rigurosa policía del mar análoga a la de la marina ática de su tiempo. Y así, aplicando su criterio de acumulación de capitales, la formación de flotas y el poderío naval, sigue la historia entera de Grecia hasta la guerra de los persas, que hace época por sus descubrimientos técnicos relativos a la construcción naval, sin profundizar para nada en los ricos valores espirituales de la tradición. En las guerras persas se manifiesta, por primera vez, este estado como un factor de poderío. Con el ingreso de las islas y de las ciudades del Asia Menor en la liga ática, se crea en el mundo de los estados griegos un poder capaz de contrapesar el poderío, hasta aquel momento predominante, de Esparta. La historia subsiguiente no es más que la competencia de estos dos poderíos, con los incidentes y los conflictos consiguientes, hasta que estalla la lucha final frente a la cual las anteriores aparecen como un juego de niños.

En esta prehistoria, tan admirada, se manifiesta con claridad insuperable la

esencia de la historia de Tucídides, aunque no de un modo exhaustivo.[113] La imagen concentrada que nos muestra en las grandes líneas de la evolución económica y política del pasado refleja la actitud de Tucídides ante los acaecimientos de su tiempo. Sólo por este motivo he comenzado por la prehistoria, no porque se halle, para Tucídides, al comienzo. En la narración de la guerra, los mismos principios aparecen más circunstanciados y menos compendiados, y ocupan un lugar más amplio. Aquí aparecen, sin embargo, más puros y cargados con un mínimo de material histórico. Las expresiones de la moderna política realista se repiten en la prehistoria con regularidad casi estereotipada y se imprimen de tal modo en la conciencia del lector, que éste entra en la exposición de la guerra con la conciencia de que se trata del mayor despliegue de fuerza y de la crisis más aguda por el poder que jamás se haya dado en la historia de Grecia.

Cuanto más actual es el asunto y más viva su participación en él, de mayor gravedad resulta, para Tucídides, la adopción de un punto de vista. Es preciso interpretar su designio de historiador como (350) el íntimo esfuerzo para llegar a un punto de vista adecuado ante aquel acaecimiento que divide el mundo de su tiempo en dos partes adversas. Si no fuera el político que fue, este esfuerzo de objetividad sería menos sorprendente, pero también menos grandioso. Su propósito, en oposición a las adornadas relaciones de los poetas sobre los tiempos pasados, es ofrecer la verdad de un modo simple e imparcial. Esta idea no nace de la conciencia política, sino de la conciencia científica que alentaba en las investigaciones naturalistas de los jonios. Pero la hazaña liberadora de Tucídides consiste precisamente en la trasposición de esta actitud espiritual de la naturaleza intemporal a la esfera de las luchas políticas actuales, perturbadas por las pasiones y por los apetitos de partido. Todavía su contemporáneo Eurípides separa estas dos esferas mediante un abismo infranqueable.[114] La "historia", que profundiza serenamente sobre las cosas que "no envejecen", sólo se da en la naturaleza. Cuando se pasa el umbral de la vida política empiezan los odios y las luchas. Pero cuando Tucídides transfiere la "historia" al mundo político, da un nuevo sentido a la investigación de la verdad. Para comprender el paso que da es preciso ponerlo en conexión con la concepción de la acción propia de los helenos. Para ellos el conocimiento es lo que realmente mueve al hombre. Este designio práctico distingue su afán de la verdad de la "teoría", libre de todo interés, de la filosofía naturalista jonia. Ningún ático era capaz de concebir una ciencia que tuviera otro fin que conducir a la acción justa. Ésta es la gran diferencia que separa a Tucídides y a Platón de la investigación jónica. Tan diferentes eran sus respectivos mundos. No es posible decir de Tucídides que su objetividad proceda de una naturaleza innata, exenta de pasiones, como se ha

[113] 1 Difiero del punto de vista de *W.* SCHADEWALDT *(Die Geschichtschreibung des Thukydides,* Berlín, 1929), que de acuerdo con E. SCHWARTZ *(Das Geschichtswerk des Thukydides,* Bonn, 1919), sostiene que la arqueología es la parte más antigua de Tucídides y trata de interpretar, a partir de ella, el espíritu del Tucídides anterior, "el discípulo de los sofistas". Trataré de fundar más detalladamente mi opinión en otro lugar.

[114] 2 EURÍPIDES, frag. 910 N.

podido decir de algunos historiadores, que son todo ojos. Tucídides mismo, al exponer el objeto de su obra, nos dice qué es lo que le daba fuerza para libertarse de las pasiones y cuál era la ventaja que pensaba obtener con el conocimiento objetivo. "Acaso mi obra parezca poco divertida por falta de bellas historias. Será útil, sin embargo, para todo aquel que quiera formarse un juicio adecuado y examinar de un modo objetivo lo que ha acaecido y lo que, de acuerdo con la naturaleza humana, ocurrirá ciertamente en el futuro, del mismo modo o de un modo análogo. Ha sido concebido como posesión de valor permanente, no como un alarde propio para la satisfacción momentánea."

Tucídides expresa repetidamente la idea de que el destino de los hombres y de los pueblos se repite porque la naturaleza del hombre es siempre la misma. Es exactamente lo contrario de lo que hoy denominamos, ordinariamente, conciencia histórica. Para la conciencia histórica nada se repite en la historia. El acaecer histórico es absolutamente individual. Y en la vida individual no se da la repetición. Sin embargo, el hombre realiza experiencias y la experiencia de lo (351) malo lo hace avisado, dice una sentencia ya recogida por Hesíodo.[115] El pensamiento griego aspira, desde siempre, a este conocimiento y se dirige a lo general. El axioma de Tucídides según el cual el destino de los hombres y de los pueblos se repite, no significa, así, el nacimiento de la conciencia histórica en el sentido unilateral moderno. Su historia, en lugar de entregarse simplemente al acaecer individual y a lo extraño y diferente, aspira al conocimiento de leyes universales y permanentes. Esta actitud espiritual es precisamente lo que da a la exposición histórica de Tucídides el encanto de su imperecedera actualidad. Ello es esencial para el político, pues sólo es posible una acción previsora y sujeta a plan, si en la vida humana, en determinadas condiciones, las mismas causas producen los mismos efectos. Esto es lo que hace posible una experiencia y con ella una cierta previsión del porvenir, por muy estrechos que sean sus límites.

Con esta comprobación de Solón empieza el pensamiento político de los griegos.[116] Se trata allí del conocimiento de fenómenos íntimos del organismo del estado, que ha sufrido ciertas alteraciones morbosas a consecuencia de los excesos antisociales. Solón los considera, desde el punto de vista religioso, como castigos de la justicia divina. Sin embargo, en su sentir, el organismo de la sociedad reacciona inmediatamente contra los efectos perniciosos de las acciones antisociales. Desde entonces se ha añadido a la esfera interior del estado un nuevo y gigantesco campo de experiencia política, desde que Atenas se ha convertido en un gran poder: el de las relaciones entre estado y estado, lo que nosotros denominamos política exterior. Su primer gran representante es Temístocles, que Tucídides, en palabras memorables, ha calificado de un nuevo tipo de hombre.[117] Entre sus características juegan un papel esencial la previsión y la claridad de juicio, que, según propia confesión, son las cualidades que Tucídides quiere enseñar a la posteridad. La repetida insistencia en las mismas

---

[115] 3 HESÍODO, *Erga,* 218.
[116] 4 Ver p. 161.
[117] 5 TUCÍDIDES, I, 138, 3.

ideas fundamentales, a través de la obra entera, demuestra, de un modo evidente, que tomó esta finalidad muy en serio y que, lejos de ser un residuo histórico de la "ilustración" sofista, del cual debemos hacer abstracción para obtener la imagen del puro historiador, la verdadera grandeza de su espíritu consiste en el esfuerzo para llegar al conocimiento político. La esencia del acaecer histórico no reside para él en una ética cualquiera o en una filosofía de la historia o en una idea religiosa. La política es un mundo regido por leyes inmanentes peculiares, que sólo es posible alcanzar si no consideramos los acaecimientos aisladamente, sino en la conexión de su curso total. En esta profunda intuición de la esencia y las leyes del acaecer político es Tucídides superior a todos los historiadores antiguos. Esto sólo era posible para un ateniense de la gran época, la época que ha producido (352) el arte de Fidias y las ideas platónicas, para citar dos creaciones esencialmente distintas del mismo espíritu. No es posible caracterizar mejor el concepto de Tucídides sobre el conocimiento de la historia política que con unas célebres palabras del *Novum Organon* de Lord Bacon, en las cuales opone a la escolástica su propio ideal científico: *Scientia et potentia humana in idem coincidunt, quia ignoratio causae destituit effectum. Natura enim non nisi parendo vincitur. Et quod in contemplatione instar causae est, id in operatione instar regulae est.* La peculiaridad del pensamiento de Tucídides sobre el estado, en contraposición a la concepción religiosa de Solón y las filosofías del estado de los sofistas o de Platón, es que no hay en él ninguna doctrina abstracta, ninguna *fábula, docet.* La necesidad política es aprendida en el mismo acaecer concreto. Esto sólo era posible por el carácter especial del asunto que trataba; en él se manifiesta con fuerza excepcional la relación entre las manifestaciones de la realidad política y las causas que la han producido. La concepción de Tucídides sería inconcebible independientemente del tiempo en que vivió. Lo mismo ocurriría si quisiéramos abstraer de su tiempo la tragedia ática o la filosofía platónica. La mera exposición fáctica de un acaecimiento histórico, por muy importante que fuese, no hubiese sido bastante para satisfacer los designios del pensador político. Le era necesaria la posibilidad de ascender a lo espiritual y a lo general. Especialmente característicos de su estilo son los numerosos discursos que se intercalan en su exposición y todos ellos son, ante todo, el altavoz del Tucídides político. En la exposición de sus principios históricos aparece como cosa más natural que, lo mismo que los hechos anteriores, los discursos de los políticos eminentes de la época deberían ser incorporados en su obra. No son, sin embargo, trascritos textualmente. De ahí que el lector no pueda atribuirles la misma exactitud que a la exposición de los hechos. Recoge sólo su sentido aproximado. Pero, en lo particular, hace decir a cada personaje lo que le parece que hubiera debido decir en cada caso.[118] Ésta es una ficción muy consecuente, que no es posible entender desde el punto de vista del rigor histórico, sino por la necesidad de penetrar hasta las últimas motivaciones de los acaecimientos políticos.

Esta exigencia hubiera sido irrealizable si los hubiera tomado en el sentido

[118] 6 TUCÍDIDES, I, 22, 1.

literal. No hubiera sido posible penetrar en la verdadera actitud de cada personaje, pues lo que dicen no es con frecuencia más que su máscara, o hubiera sido preciso alumbrar su intimidad, lo cual es imposible. Pero Tucídides creía que era posible conocer y exponer las ideas rectoras de cada partido y así hacía que los personajes expusieran sus convicciones más profundas en discursos públicos en la asamblea popular o entre cuatro paredes, como en el diálogo de Melos, y hacía hablar a cada partido de acuerdo con sus (353) convicciones políticas y desde su punto de vista. Así Tucídides se dirige a sus lectores ya como espartano, ya como corintio, como ateniense o como siracusano, como Pericles o como Alcibíades. El modelo externo para este arte oratorio podía ser la epopeya y, en una pequeña medida, también Heródoto. Pero Tucídides ha aplicado esta técnica en gran escala y a él debemos que esta guerra, que se desarrolló en la época de la culminación espiritual de Grecia, acompañada de las más profundas discusiones, nos aparezca, en primer término, como una lucha espiritual y sólo en segunda línea como un acaecimiento militar. Buscar en los discursos de Tucídides las huellas de algo realmente pronunciado entonces es una empresa tan estéril como tratar de hallar en los dioses de Fidias determinados modelos humanos. Y aunque Tucídides trataba de informarse de la realidad de los debates, lo cierto es que muchos de los discursos no fueron jamás pronunciados y que la mayoría fueron completamente distintos. Su creencia de que después de considerar las circunstancias de cada caso era posible decir lo adecuado (τα δέοντα) se fundaba en la convicción e que, en estas luchas, cada actitud tiene su lógica inviolable y que el que consideraba las cosas desde la altura era capaz de desarrollarla de un modo correcto. A pesar de su subjetividad, ésta era para Tucídides la verdad objetiva de sus discursos. Sólo es posible comprenderlo si consideramos tras el historiador al pensador político. El lenguaje de estas representaciones ideales tiene un estilo que es el mismo para todos los discursos, más elevado que el de los discursos reales de los griegos de su tiempo y lleno de contraposiciones conceptuales y artificiosas, exagerado para nuestra sensibilidad. La dificultad de su lenguaje, que lucha con el pensamiento y forma un raro contraste con el estilo figurado de la moderna retórica sofística, es la expresión más inmediata del pensamiento de Tucídides, que rivaliza en dificultad y en profundidad con el de los grandes filósofos griegos.

Una de las pruebas más evidentes de lo que es el pensamiento político en el sentir de Tucídides, es la exposición que hallamos al comienzo sobre las causas del conflicto. Ya Heródoto había comenzado su obra con la causa de la guerra entre Europa y Asia. Consideraba el problema desde el punto de vista de la culpa de la guerra. Este problema fue naturalmente también suscitado por los partidos durante la guerra del Peloponeso. Desde el comienzo del gran incendio habían sido discutidas cien veces todas las particularidades, sin perspectiva de llegar a un arreglo, pues ambos contendientes se atribuían recíprocamente la culpa. Tucídides plantea el problema desde un punto de vista completamente nuevo.[119]

[119] 7 TUCÍDIDES, I, 23, *6*.

Distingue entre las razones de la disputa que encendieron la lucha y la "verdadera causa" de la guerra y llega a la conclusión de que ésta se halla en el inaudito crecimiento del poderío de Atenas que constituía una amenaza para Esparta. El concepto de causa procede del lenguaje de la medicina, (354) como lo muestra la palabra griega πρόφασις, de que se sirve Tucídides. En ella se hizo, por primera vez, la distinción científica entre la verdadera causa de una enfermedad y su mero síntoma. La traducción de este pensamiento naturalista y biológico al problema del nacimiento de la guerra, no era un acto puramente formal. Significa la completa objetivación de la cuestión, separándola de la esfera política y moral. Con ello la política es delimitada como un campo independiente de causalidad natural. La lucha secreta entre fuerzas opuestas conduce finalmente a la crisis abierta de la vida política de Hélade. El conocimiento de esta causa objetiva tiene algo de liberador, puesto que coloca al que lo posee por encima de las odiosas luchas de los partidos y del enojoso problema de la culpa y la inocencia. Pero tiene también algo de opresivo, pues acontecimientos que habían sido considerados como actos libres del juicio moral, aparecen ahora como el resultado de un largo proceso condicionado por una alta necesidad.

Tucídides describe la primera fase del proceso que precede al estallido de la guerra, la creciente expansión del poderío de Atenas durante los cincuenta años siguientes a la victoria sobre los persas, en una célebre digresión que incluye en la historia del origen de la guerra.[120] Esa forma se halla justificada por el hecho de verse obligado a salir del marco temporal de la obra. De otra parte, este breve esbozo de la historia del poderío de Atenas, como él mismo nos dice, tiene valor por sí, puesto que antes de él no existe ninguna exposición adecuada de este importantísimo periodo de su evolución. No sólo esto: se tiene la impresión de que esta digresión y todo lo que Tucídides nos dice sobre la verdadera causa de la guerra, fue incorporado sólo más tarde en la historia de aquel origen y que ésta se limitaba originariamente a los acontecimientos diplomáticos y militares. Esta impresión resulta no sólo de la notable forma de la composición, sino también de la tradición según la cual Tucídides había expuesto ya el comienzo de la guerra en su primer esbozo, mientras que la digresión sobre el desarrollo del poderío de Atenas menciona ya la destrucción de las murallas (404) y no pudo, por lo tanto, ser escrita, por lo menos en su forma actual, hasta el final de la guerra. La doctrina sobre las verdaderas causas de la guerra, que fundamenta la digresión, es evidentemente el resultado de una larga reflexión sobre el problema y pertenece a la madurez de Tucídides. Al principio se ocupó, principalmente, de los simples hechos. Más tarde se desarrolló en el pensador político y abrazó con creciente osadía la totalidad, en sus íntimas conexiones y su necesidad. El efecto que produce la obra, en la forma en que actualmente la poseemos, depende esencialmente del hecho de que ofrece una tesis política de gran alcance que halla ya su clara expresión en la doctrina sobre las verdaderas causas de la guerra.

[120] 8 I, 89-118.

(355) Sería una *petitio principii* antihistórica sostener que un "verdadero historiador" hubiera debido aprehender, desde un principio, con plena claridad, las verdaderas causas en el sentido de Tucídides de una necesidad largamente preparada. La *Historia de Prusia* de Leopold von Ranke nos ofrece la analogía más notable. En la segunda edición publicada después de 1870 vio con nuevos ojos la importancia de la evolución del estado prusiano. Él mismo dice que sólo entonces aprehendió las ideas generales de amplio alcance, por lo cual cree deber disculparse ante sus colaboradores en el prólogo de la segunda edición; no podía tratarse de una simple comprobación de hechos, sino de una interpretación política de la historia. Estas nuevas ideas generales se manifiestan, sobre todo, en la exposición profundamente renovada y de modo notable ampliada de la génesis del estado prusiano. Exactamente del mismo modo renovó Tucídides, al final de la guerra, el comienzo de su obra, que contiene la historia de su origen.

Una vez reconocido el origen de la guerra en el poderío de Atenas, trata de comprender más íntimamente el problema. Es preciso observar que, en la exposición de los antecedentes de la guerra, da la digresión sobre la evolución *exterior* del periodo de Atenas, sólo como un apéndice de la maravillosa descripción de la conferencia de Esparta, en la cual los espartanos, impulsados por el apasionamiento de sus confederados, se deciden por la guerra. Verdad es que la declaración de la guerra sólo tiene realmente lugar tras una conferencia general ulterior de la Liga del Peloponeso. Pero Tucídides se da claramente cuenta de la suprema importancia que para la decisión tuvo aquella primera discusión no oficial, en la cual sólo estaban presentes algunos miembros de la Liga que presentaron quejas contra Atenas. Señala su importancia el hecho de que en ella se pronuncian cuatro discursos, número que no hallamos en otra parte alguna de la obra.[121] La decisión de declarar la guerra no fue provocada por las razones de los aliados, cuyas quejas fueron el motivo fundamental de la reunión, sino por el miedo de los espartanos ante el enorme crecimiento del poderío ateniense en Grecia. Esto no podía manifestarse de un modo tan patente en un debate real. Pero Tucídides prescinde con desenfado de los problemas del derecho público que se hallan allí en primer término y pone sólo el acento en el discurso final, pronunciado por el representante de Corinto. Los corintios son los enemigos más enconados de Atenas, porque son la segunda potencia comercial de la Hélade y, por tanto, sus competidores naturales. Ven a los atenienses con la actitud del odio y así les encarga Tucídides de decidir a la vacilante Esparta, mediante un análisis comparativo del vigor y el anhelo de expansión de los atenienses. Vemos aparecer ante nosotros una imagen del carácter del (356) pueblo ático cuya fuerza no ha igualado ningún orador ateniense al hacer el elogio de su patria, ni aun la oración fúnebre de Pericles, compuesta libremente por el propio Tucídides y de la cual ha conservado no pocos rasgos en el discurso de los corintios.[122] No es posible dudar seriamente de que no se trata

[121] 9 I, 66-88.
[122] 10 No puedo mostrar esto aquí en detalle, pero es importante determinar la fecha del discurso de los corintios.

realmente de un discurso mantenido por los corintios en Esparta, sino de una creación esencialmente libre de Tucídides. Este elogio de un enemigo ante los enemigos es una pieza de alto refinamiento retórico,[123] y cumple, para el historiador, aparte su finalidad inmediata agitadora, un designio más alto: nos ofrece un análisis incomparable de los fundamentos *psicológicos* del desarrollo del poderío de Atenas. En contraste con el trasfondo de la pesadez y la indolencia, la rigidez y la honorabilidad anticuada espartanas, se destaca la descripción del temperamento ateniense, en la cual se mezcla la envidia, el odio y la admiración de los corintios: energía incansable, vigoroso ímpetu en la concepción y en la realización de los planes, espíritu de aventura, ágil elasticidad, capaz de adaptarse con precisión a todas las situaciones, y que no se descorazona ante los fracasos, antes se siente impulsada a más altas realizaciones. Así el vigor de este pueblo recoge y trasforma todo lo que se ofrece a su paso. No se trata, naturalmente, de un elogio moral de Atenas, sino de una descripción del dinamismo espiritual que explica su éxito en los últimos cincuenta años.

Tucídides contrasta esta explicación del poderío de Atenas con la atrevida construcción de otro discurso análogo. La motivación exterior de este discurso, que hace pronunciar a un enviado ateniense mientras se celebraban las deliberaciones secretas en Esparta, con el consiguiente cambio de escena, puesto que se desarrolla ante la asamblea del pueblo, no aparece suficientemente clara para el lector y acaso debe ser así. El orador y su adversario no hablan en el mismo tablado, sino al lector, y los efectos de sus discursos se hallan combinados en un conjunto grandioso. El ateniense añade al análisis psicológico una explicación *histórica* del desarrollo del poderío ateniense, desde su comienzo hasta la actualidad. Pero este análisis no es una simple enumeración de los progresos exteriores de la expansión ateniense, tal como se da compendiada en la digresión, sino el desarrollo íntimo de los motivos que han compelido a Atenas al desenvolvimiento pleno y consecuente de su poderío. Así, vemos cómo Tucídides considera sucesivamente el problema desde tres puntos de vista que conducen al mismo fin. El discurso del ateniense sobre la necesidad histórica del desenvolvimiento del poderío de Atenas se convierte en una justificación de gran estilo, que sólo el espíritu de Tucídides hubiera podido alcanzar. Es la exposición de sus propias ideas que sólo hubiera sido capaz de formular tras la caída de Atenas, (357) cuando hubo alcanzado la amarga plenitud de su experiencia política. Pero las pone en la boca de un ateniense anónimo antes del comienzo de la guerra, como una previsión profética. Las raíces del poderío de Atenas se hallan, para Tucídides, en los servicios inolvidables que prestó a la existencia y la libertad del pueblo griego por su participación decisiva en las victorias de Maratón y de Sala-mina. Después, por la voluntad de sus aliados, convirtió la preeminencia en hegemonía y se vio obligada, por miedo a la envidia de Esparta, que veía suplantada su tradicional función de guía, a reforzar el poderío alcanzado y a precaverse contra la

[123] 11 Cf. PLATÓN, *Menexeno,* 235 D.

defección de sus aliados, mediante una rígida centralización del gobierno, que convirtió gradualmente a los estados aliados, originariamente libres, en súbditos de Atenas. Al miedo se añaden, como motivos coadyuvantes, la ambición y el interés.

Éste es el curso que debió tomar el desarrollo del poderío ateniense de acuerdo con las leyes inmutables de la naturaleza humana. Los espartanos creen ahora ser los representantes del derecho contra el poder y la arbitrariedad. Pero si llegaran a aniquilar a Atenas y a ser los herederos de su imperio, cambiaría de pronto la simpatía de Grecia, puesto que la fuerza sólo cambia de dueño, pero no cambian sus manifestaciones políticas, sus métodos y sus efectos. En los primeros días de la guerra, la opinión pública veía en Atenas la encarnación de la tiranía y en Esparta el asilo de la libertad. A Tucídides esto le parece muy natural en aquellas circunstancias. Pero no ve en estos papeles, que la historia ha atribuido a cada uno de los estados, la manifestación de cualidades morales permanentes, sino funciones que cambiarían de pronto, ante la mirada asombrada de los espectadores, si algún día la fuerza cambiara de dueño. Aquí habla evidentemente la voz de la gran experiencia del dominio tiránico de Esparta sobre Grecia, después de la caída de Atenas.[124]

El continuador de Tucídides, Jenofonte, demuestra hasta qué punto se hallaban lejos los contemporáneos de comprender la idea de una legalidad inmanente en todo poder político. La caída posterior de la hegemonía espartana, así como la de Atenas, representaba, para su sencilla fe en el derecho, un juicio de Dios sobre la *hybris* humana. Sólo esta comparación nos permite apreciar, en verdad, la superioridad espiritual de Tucídides. Sólo mediante la intelección de la necesidad inmanente de los acontecimientos que condujeron a la guerra, alcanza la plenitud de la objetividad a que aspira. Esto se aplica a su juicio sobre Esparta lo mismo que sobre Atenas. Pues así como era necesario el progreso de Atenas hacia el poderío, es preciso tomar también en todo su valor el acento que pone en sus palabras al afirmar que el miedo al poderío de Atenas es lo que ha *compelido* a (358) Esparta a entrar en la guerra.[125] Ni aquí ni en parte alguna es posible hablar en Tucídides de una fortuita imprecisión de lenguaje. No parece que haya sido observado que cuando se vuelve a la guerra tras algunos años de paz ficticia, emplea las mismas palabras: tras un periodo de hostilidad latente los adversarios se han visto *compelidos* a reanudar la guerra. Dice esto en el denominado segundo proemio, donde, tras el fin de la guerra, expone su atrevida idea de que es preciso considerar ambas guerras como una sola. Esta idea forma una gran unidad con la concepción de la inevitable necesidad de la guerra, expuesta en la etiología. Ambas pertenecen a la última fase de su concepción política.

Con el problema de la unidad de la guerra pasamos ya de las causas a la guerra misma. Su exposición muestra la misma penetración de los hechos por las

---

[124] 12 Cf. I, 77, 6. El pasaje sólo puede haber sido escrito después del fin de la guerra. Su referencia a Pausanias es evidentemente un paralelo con la política de fuerza de Lisandro.
[125] 13 I,23,6; v, 25,3.

ideas políticas. Del mismo modo que la tragedia griega se distingue del drama posterior por el coro, cuyas emociones reflejan constantemente el curso de la acción y acentúan su importancia, se distingue la narración histórica de Tucídides de la historia política de sus sucesores por el hecho de que el asunto se halla constantemente acompañado de una elaboración intelectual, que lo explica pero que no se ofrece en la forma de pesados razonamientos: los convierte en acaecimientos espirituales y los hace ostensibles al lector, mediante discursos. Los discursos son una fuente inagotable de enseñanzas. Pero no podemos intentar aquí dar una idea de la riqueza de sus concepciones políticas. Las expone, en parte, por medio de sentencias, en parte mediante deducciones o finas discusiones. Y se complace en oponer dos o varios oradores sobre la misma cuestión, tal como lo hacen los sofistas en la denominada antilogia. Así pone frente a frente las dos corrientes de la política espartana, antes de la declaración de la guerra, en los discursos del rey Arquidamo y del éforo Estenelao. Asimismo, en Atenas, los discursos de Nicias y Alcibíades antes de la empresa de Sicilia, que deben participar en la organización del mando, pero se oponen diametralmente en lo relativo a la política de la guerra. La revuelta de Mitilene da ocasión a Tucídides para desarrollar el punto de vista de la orientación radical y moderada en la política de la Liga ática, mediante el duelo oratorio entre Cleón y Diodoto ante la asamblea popular, y para exponer las enormes dificultades para tratar con justicia a los aliados durante la guerra. En los discursos de los plateos y los tebanos ante la comisión ejecutiva de Esparta, tras la conquista de la desventurada Platea, donde los espartanos, para preservar su prestigio, ofrecen el espectáculo de un debate judicial en el que los aliados de los acusadores son al mismo tiempo los jueces, muestra Tucídides la incompatibilidad de la guerra y la justicia.

La obra de Tucídides es rica en contribuciones a los problemas (359) de las luchas políticas y al de las relaciones entre la ideología y la realidad política. Los espartanos, como representantes de la libertad y del derecho, se hallan obligados a la hipocresía moral, mientras cubren sus intereses con bellas palabras, sin que sea posible decir dónde termina lo uno y dónde comienza lo otro. El papel de los atenienses no es tan fácil y se ven obligados a acudir a la franqueza. Esto puede producir un efecto brutal, pero en ocasiones más agradable que la jerga moral de los "libertadores", los cuales tienen su representante más convencido y más simpático en la figura de Brasidas.

El problema de la neutralidad de los estados más débiles en la guerra de dos grandes potencias es considerado desde puntos de vista distintos, desde el punto de vista del derecho y desde el punto de vista de la política realista, en los discursos de Melos y Camarina. El problema de la unión nacional de estados separados por intereses opuestos, ante la presión del peligro común, se hace patente en los sicilianos que, ante el temor de los enemigos exteriores y la inquietud ante la hegemonía del más grande estado siciliano, se muestran vacilantes y desean, en el fondo, la aniquilación de ambos. El problema de una paz conciliadora o una paz victoriosa es suscitado tras el fracaso de los espartanos en Pilos: éstos se muestran, de pronto, dispuestos a la paz, mientras

que los atenienses, a pesar del largo cansancio de la guerra, rechazan todo intento de conciliación. Los problemas psicológicos de la guerra son considerados en su aspecto militar en los discursos de los generales y, en su aspecto político, en los discursos de los grandes caudillos: así, por ejemplo, el cansancio de la guerra y el pesimismo de los atenienses, en los de Pericles. Describe también el enorme efecto político de un acaecimiento elemental como la peste, que destruye toda disciplina y trae consigo daños incalculables y toma ocasión de los horrores de la revolución de Corcira, en íntima conexión con la evocación de la peste, para explicar ampliamente la descomposición moral de la sociedad y la trasmutación de todos los valores que lleva consigo una larga guerra y las luchas sin freno de los partidos. Precisamente el paralelo con la peste subraya la actitud de Tucídides en estos asuntos. No es una actitud moralizadora. Como en el problema de las causas de la guerra, su solución es análoga a un diagnóstico médico sagaz. Su descripción de la decadencia de la moral política es una contribución a la patología de la guerra. Este breve esbozo es suficiente para mostrar que el autor comprende toda la esfera de problemas políticos que se promueven durante la guerra. Las ocasiones que le sirven para suscitar estos problemas son cuidadosamente escogidos y no son en modo alguno impuestas por los acaecimientos mismos. Acaecimientos del mismo tipo son considerados de modo completamente distinto. A veces pone deliberadamente en primer término los sacrificios sangrientos y los horrores de la guerra, otras veces, otras cosas peores son fríamente (360) narradas de paso, porque basta con unos pocos ejemplos para ilustrar este aspecto de la guerra.

Lo mismo en la doctrina sobre el origen de la guerra que en la exposición propiamente dicha, se halla en el centro el problema de la fuerza; la mayoría de los problemas particulares antes mencionados se halla en íntima conexión con él. Es evidente que un pensador político de la profundidad de Tucídides no podía considerarlo desde el punto de vista del simple hombre de poder. Lo articula expresamente en la totalidad de la vida humana, que no se reduce íntegramente a la aspiración al poder. Y es de notar que, precisamente los atenienses, los más francos y resueltos entusiastas del punto de vista del poder, en el interior de su imperio reconocen el derecho como la norma más alta y se muestran orgullosos de ser un estado jurídico moderno y de rechazar todo despotismo en el sentido oriental. Esto se manifiesta en el mismo discurso en que el ateniense defiende, ante los espartanos, la política exterior del imperialismo ático. Tucídides considera como una grave enfermedad política la degeneración de las luchas de partido en el interior del estado en una guerra de todos contra todos. No ocurre lo mismo en las relaciones entre estado y estado. Porque, aunque también aquí hay convenios, en último término decide la fuerza y no el derecho. Si los adversarios tienen un poder equivalente, se denomina guerra; si uno de ellos es incomparablemente superior, se llama dominio. Éste es el caso de la pequeña isla neutral de Melos, dominada por el poderío naval de Atenas. Este acaecimiento, en sí mismo insignificante, era todavía recordado por la opinión pública de Grecia decenios más tarde y, esgrimido durante la guerra contra

Atenas, acabó por restarle las pocas simpatías que le quedaban.[126]

Tenemos aquí un ejemplo clásico del modo en que Tucídides, independientemente de la importancia del acaecimiento, destaca en él el problema general y elabora una obra maestra del espíritu político. Emplea aquí, por única vez en su obra, la forma dialogada de las disputas sofísticas, en la cual los adversarios oponen argumento contra argumento, en una lucha espiritual de preguntas y respuestas, para eternizar el doloroso conflicto entre la fuerza y el derecho en su perenne necesidad. No es posible dudar que Tucídides ha fingido este coloquio, que se desarrolla dentro de las paredes de la casa ayuntamiento de Melos, con la mayor libertad, con el fin de mostrar el conflicto ideal entre dos principios. Los bravos melios se dan inmediatamente cuenta de que no pueden invocar la justicia, puesto que los atenienses no reconocen otra norma que su provecho político. Tratan, sin embargo, de explicarles que es ventajoso para Atenas poner límites en el uso de su superioridad, ya que puede venir un día en que también un poder tan alto tenga que acudir a su vez a la (361) equidad humana. Pero los atenienses no se dejan intimidar y afirman que su interés les obliga a anexionar la pequeña isla, porque el mundo podría interpretar su persistente neutralidad como un signo de la debilidad de Atenas. No tienen, sin embargo, ningún interés en aniquilarla. Advierten a los melios que no se pongan en una actitud inadecuada de héroes. La ética caballeresca ha perdido sus derechos ante la razón de la fuerza de una potencia moderna. Les aconsejan también que no tengan una confianza ciega en Dios y en los espartanos. Dios se halla siempre con la parte más fuerte, como lo muestra constantemente la naturaleza, y aun los espartanos sólo evitan lo que los hombres denominan "deshonroso" cuando ello se halla de acuerdo con sus intereses.

La fundamentación del derecho del más fuerte en las leyes de la naturaleza y la trasformación del concepto de la divinidad de guardadora de la justicia en el modelo de toda autoridad y poderío terrestre da al naturalismo de la fuerza, mantenido por los atenienses, la profundidad de una concepción del mundo fundada en principios. Los atenienses tratan de suprimir el conflicto de su política con la religión y la moral, apelando al cual intentan vencer sus adversarios más débiles. Tucídides muestra aquí la política de fuerza de los atenienses en sus últimas consecuencias y en la plenitud de su conciencia. La misma naturaleza de la forma que escoge para exponer el conflicto demuestra que ni quiere ni puede hallarle una solución decisiva, pues los diálogos sofísticos hallan su fuerza no en la solución de un problema, sino en el hecho de poner de relieve, con la mayor claridad posible, los dos aspectos de la cuestión. Pero lo que le impide, ante todo, presentarse como juez disfrazado de los herejes, es la actitud general mantenida a través de toda la obra. Lo verdadaderamente nuevo se halla con facilidad en la franca exposición de la pura razón de la fuerza, completamente ajena a los antiguos pensadores griegos y que por primera vez se realiza en la experiencia política de su tiempo. El hecho de que se contraponga a la moral corriente, al no/mw| di/kaion, como una especie de ley natural o

---

[126] 14 v, 85-115.

derecho de los fuertes, significa que se destaca el principio de la fuerza como un remo aparte, regido por una legalidad completamente distinta, sin que por ello suprima ni se subordine al nomos tradicional. No hemos de considerar el descubrimiento de este problema en el concepto del estado de su tiempo desde el punto de vista filosófico de Platón, ni pensar que Tucídides hubiera debido estimar el afán de poderío del estado con la norma de "idea del Bien". En las más altas elaboraciones ideales de su obra, así como en el diálogo de los melios, se revela Tucídides como discípulo de los sofistas. Pero al aplicar sus antinomias teóricas a la exposición de la realidad histórica, aparece la realidad tan llena de contradicciones y de conflictos que parece implicar ya las aporías de un Platón.

Volvamos ahora al desenvolvimiento real de la política de fuerza (362) de los atenienses en la guerra. No conduciría a nada seguirla en todas sus fluctuaciones. Basta considerarla en el momento crítico en que alcanza su punto culminante, es decir, en la expedición contra Sicilia del año 415. En ella hallamos indiscutiblemente no sólo la culminación del arte expositivo de Tucídides, sino también el centro de su concepción política. Tucídides prepara la empresa siciliana desde el primer libro. Se recomienda a los atenienses procurarse la ayuda de la poderosa flota de Corcira antes del comienzo de la guerra, porque quien tenga Corcira domina en la ruta de Sicilia.[127] La primera intervención de los atenienses en Sicilia, con unos pocos navíos, parece carecer de importancia. Sin embargo, poco después de ella (424) hace Tucídides que Hermócrates, el gran estadista siracusano, convoque una conferencia en Gela, para reconciliar a las ciudades sicilianas y unirlas bajo la dirección de Siracusa, en previsión de una futura invasión por Atenas. Las razones en que apoya su proposición son las mismas que dará más tarde en Camarina o durante la guerra siciliana.[128] No cabe duda que Tucídides añadió estos preliminares a su obra, cuando escribió la campaña de Sicilia, al fin de la guerra. Hermócrates es para Tucídides el único político previsor de Sicilia. Prevé el peligro desde lejos porque es forzoso que venga. Los atenienses no pueden hacer otra cosa que extender su dominio a Sicilia y nadie puede culparles si algún estado siciliano los invita a intervenir. Este razonamiento de Hermócrates demuestra que, aun fuera de Atenas, se ha aprendido a pensar de acuerdo con la política realista. Pero aunque los siracusanos vieran, con razón, la seducción que había de representar para los atenienses la aventura siciliana, muchas cosas habían de ocurrir antes que los atenienses llegaran a considerarla como un fin inmediato.

Se suscita realmente y es tomada seriamente en consideración en los años posteriores a la paz de Nicias, inesperadamente favorable para Atenas. Apenas rehecha de la guerra, recibe el ruego de Segesta de intervenir en Sicilia para ayudarla en su guerra contra Selinonte. Es el momento más dramático de toda la obra de Tucídides. Alcibíades, contra todas las razonables y reflexivas advertencias del político Nicias, que defiende la paz, desarrolla su emocionante y ambicioso plan de conquista de Sicilia y dominio de la Grecia entera y explica

[127] 15 I, 36, 2.
[128] 16 IV, 59; VI, 76.

que la expansión de un poderío como el ateniense no se puede "razonar". Quien lo posee, sólo puede mantenerlo extendiéndolo cada vez más, puesto que cualquier pausa representaría un peligro de ruina.[129] Es preciso recordar ahora todo cuanto había sido dicho antes de la guerra sobre la irresistible expansión del poderío ateniense, así como el carácter del pueblo ateniense y su incansable y atrevido espíritu de empresa. En Alcibíades se encarnan de un modo (363) genial estas cualidades de la raza entera. Esto explica su poder de sugestión sobre la masa, a pesar de que fuera odiado por su conducta rastrera y dominante en la vida privada. Tucídides ve en este encadenamiento de circunstancias, en el hecho de que el único caudillo capaz de conducir con mano segura al estado en semejante empresa fuera odiado y envidiado por el pueblo, una de las causas fundamentales de la decadencia de Atenas. No era posible llevar a buen término el plan de Alcibíades cuando aquel que lo inspiraba y lo dirigía era desterrado desde el comienzo de la campaña. El lector tiene la impresión de que este gran esfuerzo del poderío de Atenas, que con la caída de la flota, del ejército y de los generales, conmovió al estado en sus mismos fundamentos, es una peripecia amenazadora del destino, aunque no determina todavía la catástrofe final.

La descripción de la campaña de Sicilia ha sido considerada como una tragedia. Sin embargo, no puede considerarse, en el sentido estético, como una historia análoga a las que se escribieron en los tiempos helenísticos que, en deliberada competencia con los efectos de la poesía, tratan de ocupar el lugar de la tragedia y mover al lector a piedad y terror. Con mayor razón podría sostenerse que, cuando Tucídides habla una vez de la *hybris* que inspira el optimista espíritu de empresa de las grandes masas, piensa evidentemente en aventuras como la de Sicilia.[130] Pero incluso en este caso, le interesan menos los aspectos morales y religiosos de la cuestión que el problema político. En ningún caso es posible pensar que la desventura siciliana es algo así como un castigo divino por el poderío político de Atenas, pues Tucídides se hallaba lo más lejos posible de pensar que la fuerza, en sí misma, sea un mal. Desde su punto de vista, la empresa siciliana es peor que un crimen; es un error político o, mejor, una cadena de errores políticos. Como pensador político creía que la *hybris,* es decir, la inclinación a confeccionar planes ilusorios sin fundamento en la realidad, es algo permanente y esencial a la psique de la masa. Orientarla adecuadamente es cosa de los caudillos. No reconoce una oscura necesidad histórica ni en el resultado de la campaña siciliana ni en el resultado final de la guerra. Podemos imaginar un tipo de pensamiento histórico absoluto que halle intolerable no ver en ello el efecto de una necesidad, sino el resultado de un falso cálculo o el simple juego del puro azar. Hegel ha censurado con palabras mordaces la crítica de un tipo de historiadores que cree saber, después de los sucesos, dónde estuvo la falta y piensa, naturalmente, que él lo hubiera hecho mejor. Hubiera acaso dicho que el infeliz resultado de la guerra del Peloponeso no se debió a faltas aisladas, sino a una profunda necesidad histórica, porque la

---

129 17 VI, 18, 3.

130 18 II, 65, 9.

generación de Alcibíades, en la cual, lo mismo los caudillos que la masa, se hallaban dominados por un individualismo que los sobrepasa, no (364) se encontraba en condiciones espirituales ni materiales de dominar las dificultades de la guerra. Tucídides es de otra opinión. En su calidad de político, la guerra significa para él un problema determinado que se plantea a su pensamiento. Para resolverlo se han cometido una serie de faltas irreparables que considera sagazmente desde su alto observatorio crítico. Existe, para él, una prognosis posterior a los hechos y cuya negación equivaldría a la negación de toda política. Su tarea se hallaba facilitada por el hecho de que no tomaba como medida el sentimiento de su mejor saber, sino que adoptaba el del gran hombre de estado que tomó sobre sí la responsabilidad de la declaración de la guerra y que Tucídides estaba firmemente convencido de que hubiera sido capaz de conducirla a la victoria final, es decir, de Pericles.

Para Tucídides, el resultado de la guerra dependía, sobre todo, de la dirección política y sólo en segundo término de los jefes militares. Esto se muestra en el pasaje en que, después del discurso en que Pericles consuela al pueblo desalentado por la guerra y la peste y lo anima para una más amplia resistencia, contrapone este gran caudillo previsor a todos los políticos posteriores de Atenas.[131] En la paz y en la guerra mantuvo la seguridad del estado y lo condujo, por una estrecha línea de moderación, entre los radicalismos extremos. Sólo él comprendió rectamente el problema que se planteaba a Atenas en la guerra contra el Peloponeso. Su política consistía en no empeñarse en ninguna gran empresa, restaurar la flota, no tratar de extender el imperio durante la guerra y no sobrecargar al estado de un riesgo innecesario, Sus sucesores, dice con acritud Tucídides, hicieron exactamente lo contrario. Por ambición personal y afán de riquezas hicieron grandes proyectos que nada tenían que ver con la guerra y que si salían bien les hubieran reportado gloria, pero si fracasaban, debilitaban al estado frente al adversario. ¡Quién no pensará en Alcibíades, tan bien caracterizado en el debate sobre la campaña siciliana con su circunspecto e incorruptible adversario Nicias! Precisamente este debate debe mostrar al lector que no bastan una visión justa y un carácter honorable; de lo contrario, Nicias, que Tucídides describe con cálida simpatía personal, hubiera sido el caudillo innato. En realidad, Alcibíades lo superaba ampliamente en las cualidades inherentes a un caudillo propiamente dicho, a pesar de que llevaba al pueblo por caminos peligrosos y de que no hacía nada sin pensar en sí mismo. Pero es el hombre capaz de "tener el pueblo en la mano", como dice Tucídides en una ocasión posterior, al hacer el mayor elogio de Alcibíades, en el momento en que amenaza la guerra civil.[132]

También al caracterizar a Pericles se pone precisamente de relieve (365) su aptitud para mantener su influencia sobre el pueblo y de "no dejarse conducir".[133] Lo que le hacía superior a Alcibíades y a todos los demás era su

---

[131] 19 II, 65.
[132] 20 VIII, 86, 5. La kate/xein dh~mon es la antigua idea de Solón del caudillo, en el sentido de la política interior. Cf. SOLÓN, frags. 24, 22 y 25, 6.
[133] 21 II, 65, 8.

carácter incorruptible por el dinero. Esto le daba la autoridad para decir la verdad al pueblo y no hablarle nunca con palabras engañosas. Tenía siempre las riendas en la mano: cuando la masa quería tirar de la cuerda sabía espantarla e intimidarla, y cuando se deprimía o desesperaba sabía alentarla. Así Atenas, bajo su mando, "sólo era una democracia de nombre; en realidad era el dominio del hombre preeminente", la monarquía de la superior habilidad política. Después de la muerte de Pericles no volvió ya Atenas a poseer semejante caudillo. Todos sus sucesores trataron de ser, como él, el primero. Pero nadie alcanzó aquel influjo predominante sin adular a la masa y entregarse a sus pasiones. A falta de un hombre de este tipo, que, a pesar de la forma democrática del estado, supiera eliminar el influjo del pueblo y de sus instintos y gobernar regiamente, fracasó, según Tucídides, la guerra de Sicilia. Aparte el hecho de que Pericles no la hubiera jamás emprendido, porque se oponía directamente a su política defensiva. Porque la fuerza de Atenas era suficiente —y en esto Alcibíades no se equivocaba— para destruir el poderío de Siracusa, si las pasiones de partido, en el interior del estado, no hubieran llevado consigo la caída del genial caudillo. A pesar de la pérdida de la guerra de Sicilia, Atenas se mantuvo todavía durante diez años, hasta que, debilitada por las continuas disensiones interiores, no pudo, al fin, resistir más. Bajo la dirección de Pericles —ésta es textualmente la quintaesencia de la exposición de Tucídides— Atenas hubiera vencido fácilmente en la guerra.

La imagen de Pericles, que con tanta claridad aparece en su comparación con los políticos posteriores, es algo más que el retrato de una personalidad admirada. Todos los demás se enfrentaron con la misma tarea de conducir el estado en la dura lucha por la existencia. Sólo Pericles estaba a la altura de ella. Nada más alejado de la intención de Tucídides que ofrecernos su individualidad humana contingente, tal como lo hizo la comedia, por lo menos en caricatura. Su Pericles es la figura ejemplar del caudillo y del verdadero hombre de estado, con los rasgos estrictamente limitados a lo que constituye la esencia del político. El hecho de que esto aparezca especialmente claro para nosotros en los últimos estadios de la guerra, en la estimación resumida que hace Tucídides la última vez que aparece Pericles en su obra, muestra de modo suficiente que es también el camino a través del cual el historiador ha llegado a su propia interpretación. El Pericles de Tucídides es visto desde la distancia que permite apreciar su grandeza. No es fácil determinar si el programa político que le atribuye fue formulado en todos sus puntos por Pericles o si, por ejemplo, la limitación de la expansión territorial durante la guerra es una fórmula que ha establecido Tucídides mediante la comparación (366) de la política opuesta de sus sucesores con la conducta efectiva de Pericles. Parece, sin embargo, que sólo la consideración retrospectiva de Tucídides al fin de la guerra podía permitirle darnos las características definitivas de la sabiduría política de Pericles mediante la comprobación de lo que, en oposición a sus sucesores, no hizo jamás. Lo mismo puede decirse del notable elogio que hace de Pericles porque no acepta dinero ni hace cosa alguna en provecho propio. Verdad es que Tucídides ya en el discurso pronunciado en la declaración de la guerra pone en boca de Pericles

estas palabras: "Ninguna anexión. ¡Ningún riesgo innecesario!" Pero precisamente en este lugar resuena la voz del historiador que ha visto ya el resultado de la guerra, al pronunciar estas palabras: "Temo más nuestras propias faltas que los golpes de nuestros enemigos." Cuando afirma que la seguridad de la política de Pericles se funda en la seguridad de su posición interior, piensa, sin duda, en la insegura posición de Alcibíades. El defecto de su autoridad en el momento decisivo en que iba a abrir el camino para grandes éxitos en la política exterior llevó a Tucídides, que consideraba ya la política exterior como más importante que la interior, a reconocer la enorme importancia de un gobierno interno del antiguo tipo sólido propugnado por Solón, aun para dirigir con éxito una guerra.

A esta pintura de Pericles, como el verdadero hombre de estado, que hemos sacado de su caracterización final, pertenecen también sus discursos. El primero desarrolla el programa político de la guerra. El último muestra cómo el caudillo, aun en las circunstancias más difíciles, mantiene al pueblo en sus manos.[134] La estrecha conexión de ambos discursos con el resumen final nos permite llegar a la conclusión de que la imagen de Pericles en su totalidad, incluso la de los discursos, es una creación unitaria de los últimos tiempos de Tucídides. Ello es reconocido generalmente por lo que se refiere al tercero y gran discurso, la oración fúnebre a los atenienses caídos en el primer año de guerra.[135] Esta oración fúnebre es, más que cualquier otra de Tucídides, una libre creación del historiador. Ha sido interpretada como la oración fúnebre de Tucídides a la gloriosa Atenas antigua. Ello es perfectamente justo porque precisamente la muerte tiene el poder de manifestar en su pura apariencia la idea de lo desaparecido. En las oraciones fúnebres tradicionales de Atenas a los héroes caídos, era costumbre ofrecer una brillante semblanza de su valor. Tucídides prescinde de esto y traza un cuadro ideal del estado ateniense en su totalidad. Sólo podía ponerlo en boca de Pericles, puesto que éste era el único hombre de estado de altura suficiente para alcanzar a conocer el espíritu y el genio de aquel estado. En tiempo de Pericles, la política está en camino de convertirse en un dominio de los arribistas y los virtuosos, seducidos por la caza de (367) la fuerza y del éxito. En esto consiste precisamente, para Tucídides, la grandeza de Pericles y lo que lo pone por encima de Cleón y aun de Alcibíades: llevaba en sí un ideal del estado y del hombre, cuya realización daba un sentido a su lucha. Ninguna reproducción puede rivalizar con la maestría con que Tucídides resuelve la difícil tarea. Prescinde de todas las trivialidades de la elocuencia habitual y nos ofrece, en su grandiosa sobriedad, la imagen del estado ateniense con toda la energía de su política imperial y con la indescriptible plenitud de su espiritualidad y de su vida.

Para Tucídides, que conocía perfectamente el desarrollo del estado moderno, debieron aparecer claramente las complicaciones de la estructura social que no podía presentir el ideal político de los mayores, la *eunomía* de Solón y la

[134] 22 II, 60-64.
[135] 23 II, 35-46.

isonomía de Clístenes, creado en tiempos más sencillos y todavía venerado en los días actuales. Hasta entonces no había un lenguaje adecuado para expresar la esencia del nuevo estado. Pero Tucídides, acostumbrado a ver la dinámica de las relaciones de estado a estado como una lucha de oposiciones naturales y necesarias, descubre con la misma agudeza que la estructura interna de la vida de Atenas se rige por el mismo principio. Basta para probarlo su intelección de la esencia de la *politeia* ateniense, que considera algo original, no copiado de modelo alguno, pero que acaso deba ser imitada por otros estados. Aquí se halla ya esbozada la teoría filosófica posterior de la constitución mixta, como la mejor entre todas las formas del estado. La "democracia" ateniense no es, para él, la realización de aquella igualdad exterior y mecánica que algunos alaban como la culminación de la justicia y otros condenan como la mayor de las injusticias. Esto se ha manifestado ya en la definición de la posición de Pericles como el "hombre preeminente" que gobierna realmente el estado. La frase suelta según la cual bajo su gobierno era Atenas "una democracia sólo de nombre" toma, en la oración fúnebre y en boca del "hombre preeminente", la forma de una doctrina general. Aunque en Atenas todos sean iguales ante la ley, en la vida política gobierna la aristocracia de la destreza. Esto implica que el individuo preeminente debe ser reconocido como el primero y, por tanto, como gobernante libre. Esta concepción supone que la actividad de cada individuo tiene un valor para la totalidad. Pero —como reconoce incluso en la obra de Tucídides el demagogo radical Cleón—, el pueblo como tal no puede ejercer el gobierno de un imperio tan grande y tan difícil de dirigir. Así, en la Atenas de Pericles, se halla satisfactoriamente resuelto el problema de las relaciones entre la individualidad preeminente con la sociedad política, tan difícil en un estado de libertad y de igualdad, es decir, donde gobierna la masa.

La historia ha enseñado que esta solución depende de la existencia de un individuo genial, lo cual ocurre tan raramente en la democracia como en cualquier otra forma de gobierno, y que ni aun la democracia (368) tiene seguridad alguna contra el peligro de carecer de caudillos. A un conductor como Pericles la democracia de Atenas ofrecía infinitas posibilidades de aprovechar las iniciativas de los ciudadanos, que en tanto estima, y de ponerlas en juego como fuerzas políticas activas. La tiranía de los siglos siguientes ha fracasado por no haber acertado a hallar nuevos procedimientos para resolver este problema fuera de los que el estado democrático ofrecía a Pericles. La tiranía de Dionisio de Siracusa no acertó a incorporar a los ciudadanos a la vida del estado, de tal modo que, como lo reclamaba Pericles, pudieran dividir su vida entre las dos esferas de su profesión y sus deberes políticos. Ello no era posible sin una cierta medida de activo interés y una verdadera comprensión de la vida del estado.

La *politeia* en el sentido griego no significa sólo, como en el moderno, la constitución del estado, sino la vida entera de la *polis,* en tanto que se halla determinada por ella. Y aun cuando en Atenas no existía, como en Esparta, una disciplina que regulara el curso entero de la vida cotidiana de los ciudadanos, el influjo de la *polis,* como espíritu universal, penetra profundamente en la

orientación entera de la vida humana. El hecho de que en el griego moderno *politeuma* equivalga a educación o cultura, es un último efecto de esta antigua unidad de vida. De ahí que la imagen de Pericles de la *politeia* ateniense comprenda el contenido entero de la vida privada y pública: economía, moralidad, cultura, educación. Sólo en esta plenitud concreta alcanza color y forma la idea del estado como poder. Su raíz se halla en la imagen de la *politeia* tal como Pericles la concibió. Sería incompleta sin este contenido viviente. La fuerza, tal como la concibe Tucídides, no es en modo alguno la simple *pleonexia* mecánica y sin espíritu. El carácter sintético del espíritu ático, que informa todas sus manifestaciones literarias, artísticas, filosóficas y morales, reaparece en su forma constructiva en la creación del estado de Pericles. Es un puente entre la rígida estructura del campamento espartano y el principio jónico de la libre actividad económica y espiritual de los individuos. Tucídides no concibe la nueva estructura del estado como algo estático y en reposo, como la estructura legal de la antigua *eunomia.* Lo mismo en el aspecto constitucional y político que en el económico y espiritual, es el estado una especie de armonía de oposiciones naturales y necesarias, análoga a la de Heráclito, y su existencia se funda en la tensión y el equilibrio. En la imagen del estado que nos ofrece Pericles aparecen idealmente, en el juego de su equilibrio conjunto, la producción nacional y la participación en los productos del mundo entero, el trabajo y el recreo, las labores y las fiestas, el espíritu y el *ethos,* la reflexión y la energía.

Este carácter de las normas, que expone el gran caudillo con la más alta majestad del lenguaje, no ha de servir sólo para otorgar a los atenienses, en aquel momento de su destino, plena conciencia de los altos valores por que luchan y convertirlos en ardientes "amantes" (369) de su patria. Tucídides concibe el estado, lo mismo en el aspecto espiritual que en el de la política exterior, como un centro de amplia influencia histórica. No lo considera sólo en si mismo, sino en fecunda relación espiritual con el mundo en torno. "Para resumir todo lo dicho, denomino a nuestra ciudad la alta escuela de la cultura de Hélade", th~j (Ella/doj pai/deusin.[136] Con este reconocimiento de la hegemonía espiritual de Atenas, digna del gran historiador, aparece, por primera vez en su visión dinámica, el hecho y el problema de la amplia influencia histórica de la cultura ática que adquiere, precisamente en la época de Pericles, su mayor altura y aptitud, se impregna de la más alta vitalidad y significación histórica. Llega a ser el compendio del vigor más sublime que irradiara el espíritu de un pueblo y de un estado sobre los demás pueblos, trazándoles el camino de su propia vida. No hay justificación más alta de la ambición política de Atenas sobre el mundo griego, sobre todo después de su fracaso, que la idea de la *paideia.* En ella halla el espíritu griego su compensación más alta: la conciencia de su propia eternidad.

[136] 24 II, 41, 1.